افتتاحية العــدد

■إبراهيم بن موسى الحميد

أصدرت الكاتبةُ الروائية الشابة شهد الغلاوين ثلاثَ رواياتٍ، هي «فتاة سيئة» و«نشوق» و«الأعرج»، طرحت فيها إشكاليات محدّدة؛ سابرة غور مجتمعها، محاولة خلق دلالات في حيزّها الذي تناقش فيه قضاياها التي تطرحها من خلال شخصياتها التي تتناوب على تناولها في رواياتها الثلاث، محاولةً اختزال تجارب هذه الشخصيات في سردٍ يأتي بطرق مختلفة.

فقد جاءت روايتها الأولى «فتاة سيئة» حاملة معها كثيراً من البوح بجرأة باهرة، ولا يخفى أن دلالات ذلك كانت وراء صعود العمل الأول لشهد؛ فقد كانت الرواية ضمن قائمة الكتب الأكثر مبيعاً في معرض الرياض الدولي للكتاب ٢٠١٢م (الشرق، العدد ١٠٣ تاريخ ١٦-٠٣-٢٠١٢م)، ومهما انطوت عليه الدلالات تلك، إلا إنها تشير إلى أن الروائية اليافعة استطاعت أن تتجاوز عقدة الرواية الأولى، وأن تشق طريقها الأخضر نحو أعمالها التالية.

في روايتها الثانية «نشوق»، تطرح شهد الغلاوين إشكاليات اجتماعية مسكوتاً عنها، وتحاول من خلال الرواية كسر «التابوهات» حول قضية اجتماعية شائكة، وهنا يبرز موضوع التطهر كسمة لازمة في روايتيها الأخيرتين، إذ تكون الكتابة رمزاً للخلاص، ويحاول بطلها أن يخرج من عزلته في روايتها الأعرج، كما تكون الكتابة وسيلة للخروج من أزمة الفقد في روايتها نشوق.

تتجاوز شهد الغلاوين في رواياتها عقدة المكان، وتحاول أن تكون متجاوزة له، ولهذا.. مهما كان الحيّز الذي تدور فيه أحداث رواياتها، استطاعت أن تمارس السرد الحكائي، وأن تمارس حضورها المهم، رغم الآراء التي قد تطال أعمالها، ومنها عملها الأخير «الأعرج»، الذي كان يتسم بالتطويل في السرد أحيانًا بشكل عطّلَ تسلسل العمل وأحاله الى الثرثرة المبالغة، كما أنه كان صادمًا في توصيف علاقة السارد بأمّه التي لا يمكن إلا أن تكون مغايرة للواقع ومخالفة له.

ومهما يكن، فقد استطاعت شهد الغلاوين أن تعكس رؤيتها من خلال أعمالها الثلاثة، وتشق طريقها في عالم السرد الروائي، في جيل الشباب الذي استطاعت أن تكون أحد نجومه. ولا تحاول شهد أن تتوارى وراء النص، بل إنها تقول في حوارها على هامش المحور الذي يتناول أعمالها «الرواية في تصوري سيرة حياة أيًا كانت القضية التي تتناولها، لا يمكن أن يفصل الكاتب الرواية عن حياته حتى لو كانت قصة البطل تختلف عن حياته، لكن هناك تفاصيل معاشة، ومواقف مررت بها، وعواطف لم يكتب لها الحياة، لكني عبرّتُ عنها بطريقة ما؛ لذا، لا يمكن أن أرى ذاتي في شخصية مختلقة بحد ذاتها، لكن حقيقة.. دائما ما أُلبِس الشخصية عواطفي والكثير من تفاصيلي، لدرجة لا أحد يشعر أني مررتُ من هنا، سوى قلبي الذي يعي جيدا أن ما كتبت هنا كان عاطفتي وتفاصيلَ طفيفةً مرّت بحياتي».

وفي كلام شهد الغلاوين ما يؤيده عند النقاد، فقد رأى العديد منهم أن هناك رابطاً بين الرواية والتجربة الذاتية للأديب، بحيث تتداخل السيرة الذاتية مع الرواية، ولا يمكننا نسيان رواية «الحيّ اللاتينيّ» التي كتبها سهيل إدريس، متضمنة مراحل كاملة من حياته، وكذلك روائيين آخرين حكوا تجاربهم الذاتية أو أجزاء ومراحل منها من خلال رواياتهم.

منتدى الأمير
عبد الرحمن بن أحمد السديري
للدراسات السعودية

الدورة الحادية عشرة - الغاط
١٥ صفر ١٤٣٩هـ (٤ نوفمبر ٢٠١٧م)

الوضع الاقتصادي السعودي

■ كتب: محمد صوانة
وجهاد أبو مهنا

عقد منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية منتداه السنوي في دورته الحادية عشرة في دار الرحمانية بمحافظة الغاط بعنوان: (الوضع الاقتصادي السعودي)، وذلك يوم السبت ١٥ صفر ١٤٣٩هـ (٢٠١٧/١١/٠٤م)، والذي يقيمه مركز عبدالرحمن السديري الثقافي سنوياً بالتناوب بين الجوف والغاط.

افتتح المنتدى بكلمة للعضو المنتدب للمركز د. زياد بن عبدالرحمن السديري، الذي رحب بالحضور، وقال إن هذا المنتدى يأتي استشعاراً من الهيئة المشرفة على المنتدى بأهمية هذا الموضوع وتأثيراته على مختلف الأصعدة، وفي ظل الظروف والتغيرات الاقتصادية التي تعيشها المملكة، وذلك للخروج برؤى ومقترحات تخدم قادة الاقتصاد والعاملين في قطاعاته المختلفة، التي يؤمل منها أن ترفع من قدرات العناصر الفاعلة في الاقتصاد وتعينها على توظيف المعلومات والأفكار المطروحة في تصحيح الاختلالات الهيكلية المتراكمة منذ عقود.

وذكر السديري أنه يشارك في ندوة المنتدى نخبة من الأكاديميين والخبراء من جامعات ومؤسسات وطنية، داعياً الحضور للتفاعل مع المتحدثين في حوار يثري موضوع المنتدى.

وأشار إلى أن المنتدى سيكرّم في هذا العام شخصية سعودية كان لها عطاء وإسهامات فكرية وأكاديمية في مجال الاقتصاد في المملكة العربية السعودية، وهو الدكتور محسون بن بهجت جلال، يرحمه الله. ورحّب بأبناء الدكتور محسون جلال الذين حضروا المنتدى.

وقال إننا نسعد في هذا المركز بشرف الإسهام في خدمة الثقافة على مستوى الوطن العزيز، من خلال ما توفره مكتبات المركز العامّة في كل من الجوف والغاط، وما تقدمه برامجه لدعم ونشر الأبحاث، وما تُحييه مناشطُهُ المنبرية، تحقيقاً لما أراده مؤسس المركز يرحمه الله من خدمة للثقافة والتعليم في الوطن.

كلمة هيئة المنتدى

كما ألقى الدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد عضو هيئة المنتدى كلمة الهيئة، الذي تحدث فيها عن شخصية المنتدى الدكتور محسون

جلال رحمه الله، وقال إن الهيئة رأت أن من الوفاء تكريم الدكتور محسون لما يمثله من قامة فكرية وشخصية ريادية، وهو ما يزال حياً بيننا بأفكاره التي سبقت زمنها والتي ما تزال وثيقة العلاقة بالقضايا الاقتصادية الراهنة رغم مضي أكثر من أربعة عقود على طرحها، وبخاصة قضية تنويع مصادر الدخل القومي وتقليل الاعتماد على النفط منذ أن طرح فكرته الشهيرة «زراعة البترول» وكذلك حماسته منقطعة النظير لـ«خيار التصنيع».

وأن الجوانب البارزة في فكر الدكتور محسون جلال وفي إسهاماته العملية الاقتصادية هو تنوعها الشديد، ولذلك فإن المنتدى يكرمه اليوم على مجمل عطاءاته الاقتصادية: فكراً وممارسة.

وأشار د. عبدالواحد أن الدكتور محسون جلال رحمه الله كان رائداً في ميدان الاقتصاد، وامتدت نشاطاته عربياً وعالمياً، إذ وصفه الدكتور غازي القصيبي بأنه «أول اقتصادي سعودي تبنى خيار التصنيع وأول اقتصادي سعودي شرح أولويات التنمية»، وأطلقت عليه ألقاب مثل: «أستاذ الجيل من الاقتصاديين السعوديين» و«رائد الفكر التصنيعي» و«عراب الصناعة السعودية».

وختم بأن منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية أتى في مناسبة ارتبط موضوعها باهتمامات الدكتور محسون



د. زياد بن عبد الرحمن السديري

جلال وحاول بالنيابة عن أجيال متعاقبة من الاقتصاديين: أن يفي بدين مستحق تجاه هذه القامة الوطنية السامقة، شاكراً الدكتور محسون جلال يرحمه الله والحضور.

ندوة الوضع الاقتصادي السعودي

تناول المنتدى الوضع الاقتصادي السعودي في المرحلة الحالية، فمنذ هبوط أسعار النفط في النصف الثاني من عام ٢٠١٤م، انخفضت الإيرادات الحكومية التي تعتمد بشكل رئيس على الإيرادات من تصدير النفط وبيعه في الأسواق العالمية، مما أثر بدوره على الإنفاق الحكومي



على المشروعات التنموية وعلى بعض الأنشطة الخدمية. وقد تأثر كذلك القطاع الخاص بتلك التطورات وذلك لاعتماده إلى حد كبير على الإنفاق الحكومي، سواء بشكل مباشر أم غير مباشر.

وقد تزامنت هذه التطورات مع إطلاق برنامج التحول الوطني، وذلك في سياق رؤية ٢٠٣٠ التي تسعى إلى تنويع مصادر الدخل، وتوسيع قاعدة الاقتصاد الوطني، وتخفيف الاعتماد على إنتاج النفط وتصديره. وفي هذا السياق، اتخذت الحكومة عدداً من التدابير التي كان لها بعض الانعكاسات على الوضع الاقتصادي وبخاصة في المديَين القصير والمتوسط.

يتناول النقاش في الجلسة الأولى توصيفاً للوضع الاقتصادي الحالي، والانعكاسات التي ترتبت على انخفاض أسعار النفط، وكذلك الانعكاسات التي نجمت عن تطبيق بعض برامج التحول الوطني ورؤية ٢٠٣٠.

كما تناولت الندوة أهم السياسات التي يمكن اتباعها للتصدي لأي انعكاسات سلبية، والاستفادة من التحديات التي تواجه الاقتصاد الوطني لرفع قدراته وتصحيح الاختلالات الهيكلية التي ظل يعاني منها على مدى العقود الماضية بسبب اعتماده المفرط على إنتاج النفط وتصديره، وهو ما سوف يؤدي إلى تحقيق أهداف رؤية ٢٠٣٠.

حلقة الحوار الأولى

المحور الأول: الوضع الاقتصادي في المملكة، ومظاهر الركود وأسبابه

المتحدثون: د. فهد التركي، د. عثمان الوقداني، د. محمد القنيبط
أدار الجلسة: د. إحسان بوحليقة

افتتح د. بو حليقة الجلسة بحديثه مشخصاً وضع الاقتصاد السعودي من حيث الاستقرار وتواؤم السياسات النقدية والمالية والنهج الاقتصادي إجمالاً، وتساءل: ما هي معوقات النمو الاقتصادي؟

كما تحدث عن رؤية ٢٠٣٠ وما تتطلبه من مستويات نمو اقتصادي حقيقي بنسبة ٧٪ سنوياً، وفقاً للأبحاث التي أجريت، ثم





د. احسان بوحليقة



د. محمد القنيبط

بدأ الحوار مع المشاركين بباقة من الأسئلة المثيرة للعصف الذهني، ليحفز المشاركين معه في حلقة الحوار على تقديم معلومات تثري النقاش، وتعرض الوضع الاقتصادي بوجه عام أمام الجمهور: فتساءل عن وضع الاقتصاد السعودي حالياً؟ وهل يعاني بالفعل من ركود؟ وما هي الطرق المتاحة للتعامل معه؟ وما علاقة الركود بالنمو الاقتصادي؟

المتحدث الأول: د. محمد القنيبط

(دكتوراه من جامعة أوريجن الأمريكية، ١٩٨٤م، اقتصاديات الموارد)

بدأ د. القنيبط حديثه بأنه يلحظ أن الوضع الاقتصادي في تناقص منذ ٢٠١٥م، مؤكداً ذلك بالأرقام الموجودة في موقع هيئة الإحصاءات العامة بأن الواردات انخفضت بنسبة ١٥,٥٪، وأشار إلى أن الأسباب التي ضاعفت من شدة الركود هي: السياسة المالية التي تتبعها وزارة المالية، والسياسة النقدية في مؤسسة النقد العربي السعودي، من خلال أداتي معدل الفائدة ومعدل الصرف. وقال إن السياسة النقدية شبه مختفية لارتباط الريال بالدولار، والتوقف الذي حدث بشأن المشاريع الجديدة.

ويلحظ التوجه الجديد للدولة ممثلة في مجلس الشئون الاقتصادية والتنمية الذي بدأ بتطبيق توصية الاقتصادي السعودي الذي نحتفي بتكريمه اليوم د. محسون جلال، يرحمه الله، قبل خمسين عاماً عن زراعة النفط، وملخصها تقليل أو إنهاء الاعتماد على البترول والتي بدأ ترجمتها بمشاريع رؤية ٢٠٣٠ والمشروع الأخير (نيوم) وهي رؤية طموحة يجب أن تقابلها رؤية في السياسة المالية.

فمؤشرات الركود الاقتصادي واضحة تماماً ومنها، على سبيل المثال: انخفاض مبيعات السيارات (شركة تويوتا ٤٠٪، مرسيدس ٢٥٪)، انخفاض الواردات لشهر أغسطس ٢٠١٧ بنسبة ١٥,٥٪؛ ولكن التخوّف من أن يطول أمده ويتحول إلى كساد على الرغم من بعدنا عنه، ولكن يجب أن تتبنى الدولة سياسة إنفاقية،



د. فهد التركي

وهو ما قامت فيه أمريكا عندما حدثت كارثة الرهن العقاري لعام ٢٠٠٨م، عندما تدخلت الدولة وضخت نحو (٨٥٠ مليار دولار) لمنعه من الانزلاق في حالة الركود والكساد.

وختم الدكتور القنيبط مداخلته بقوله ينبغي التحرك لانتشال الاقتصاد السعودي من حالة الركود.

المتحدث الثاني: د. فهد التركي

دكتوراه في الاقتصاد، جامعة ولاية أوريجن الأمريكية، كبير الاقتصاديين ورئيس إدارة الأبحاث (شركة جدوى للاستثمار)

أكد د. فهد التركي على ما جاء به د. القنيبط بأن الاقتصاد السعودي يمر في مرحلة ركود بلا شك، لكنه اختلف في بعض النقاط أهمها مسؤولية السياسة المالية عن هذا الركود.

واستعرض د. التركي بعض الإحصاءات التي تؤيد وجهة نظره، منذ عام ٢٠١٤م إلى اليوم منها: انخفاض الاحتياطيات، وانخفاض الودائع الجارية في القطاع البنكي، وانخفاض الواردات في العام الماضي ١٥,٥٪، وانخفاض مؤشرات الاستهلاك المحلي بشكل عام، واستخدام البطاقات البنكية التي شهدت انخفاضاً ملحوظاً.

وكاقتصادي متابع للوضع الاقتصادي بشكل عام، أقول إن الاقتصاد ككل بما فيه القطاع النفطي في وضع انكماش، وجميعنا يعرف أن القطاع النفطي يتأثر بالسياسة الدولية، فكل هذا وأكثر انعكس على الوضع الاقتصادي العام.

الإنفاق الحكومي في السعودية في السنة الحالية (٢٠١٧) بما نصت عليه الميزانية في حدود (٨٩٠ مليار ريال)، والسنة الماضية كان حوالي (٩٥٠ مليار ريال) بناءً على البيانات المعلنة من وزارة المالية، هذا الإنفاق يقارب الإنفاق مثلا سنة ٢٠١٢م؛ فقد كان كان النمو الاقتصادي غير النفطي (٥,٥٪)؛ فالقصة ليست إنفاقاً حكومياً، وليست سياسة مالية توسعية، بل هناك الكثير من السياسات التي تمت خلال الفترة الماضية أثّرت على الأسس الاقتصادية في الحراك الاقتصادي السعودي، وانتقلت للتأثير على الاستثمار. وهذا الأثر الكبير الذي شاهدناه على الاقتصاد، ومن الأمثلة على هذه السياسات، تغيير أسعار الطاقة وتطبيقه بشكل سريع.

فحتى لو كان هناك إنفاق توسعي من السياسة المالية فلن يستجيب القطاع الخاص بنمو إيجابي إلا إذا كان هناك وضوح في الصورة والسياسة الاقتصادية، فالتواصل شيء مهم مع المسؤول الحكومي في السياسات القادمة.


د. عثمان الوقداني

وأعتقد أن التحدي كبير لتحويل الاقتصاد من اقتصاد ريعي معتمد على اقتصاد النفط إلى اقتصاد منتج بعيد عن الآثار السلبية لإيرادات النفط. فجميع مكونات الاقتصاد سوف تمر في منحنى التعلم، ولن يكون سهلاً خلال السنتين القادمتين، ولكن ما يخفف من أثر حدة منحنى التعلم على الاقتصاد السعودي هو: أولاً المرونة، وتتمثل في إعادة النظر في برنامج التوازن المالي؛ وثانياً التواصل مع القطاع الخاص والمسؤولين الأكاديميين لتكوين نظرة إيجابية للمسار الاقتصادي في قادم الأيام.

المتحدث الثالث: د. عثمان الوقداني

دكتوراه في الاقتصاد، جامعة كانساس الأمريكية (اقتصاد قياسي ومالية دولية)

بدأ د. الوقداني حديثه بسؤال: هل الركود حتمي؟ وهل هي ظاهرة عالمية أم لا؟

واستعرض دراسة لصندوق النقد الدولي من العام ١٩٧٠ إلى العام ٢٠١٥، كان هناك نحو ١٢٠ حالة ركود كامل في معظم الاقتصادات العالمية، وبشكل خاص اقتصادات الدول المتقدمة؛ بمعنى أن الركود ظاهرة طبيعية، والاقتصادات الدولية مفتوحة على بعضها بعضاً، فهناك تزامن، وهناك انتقال لعملية التأثير والتأثر. فخلال هذه الدراسة حاولوا ان يلخصوا أسباب الركود في هذه الاقتصادات بثلاثة أسباب: الأول، انخفاض أسعار الإنتاج، والسبب الثاني، وهو مرتبط بالسبب الأول نوعاً ما، إذا كان هناك تغير حاد في السياسة النقدية أو السياسة المالية وربما يؤدي إلى ركود؛ أما السبب الثالث فهو الانخفاض في الأصول، سواء الأصول المالية، أم الأصول العقارية أم غيرها.

ولو حاولنا أن نسقط هذه الأسباب على الاقتصاد السعودي، للسبب الاول مثلاً انخفاض أسعار الانتاج فالاقتصاد السعودي -كما هو معروف- يعتمد على سلعة واحدة وهي النفط، ومن خلال ٢٠١٤ وفي فترة الطفرة السابقة القريبة جدا وصلت أسعار النفط أكثر من ١٠٠ دولار للبرميل، ثم انخفضت إلى ٤٢ دولاراً في العام ٢٠١٦، بمعنى أن نصف إيرادات الاقتصاد انخفضت؛ وبالتالي، أتوقع في مثل هذه الحالة لا بد أن يكون الركود حتمياً لأنه لا يوجد وسيلة معينة لعزل هذا الاقتصاد من التذبذب في أسواق النفط إذا انخفضت هذه الأسعار أو أسعار الإنتاج. والسياسة المالية مضطرة للاستجابة، فإذا انخفضت الإيرادات ينخفض الإنفاق، وفعلاً انخفض الإنفاق الحكومي بشكل كبير جدا في هذه الفترة.

ومعظم القطاعات المكونة للاقتصاد السعودي معتمدة بشكل أو بآخر على الإنفاق الحكومي، إذا كان هناك إنفاق حكومي سخي، يكون هناك حالة ازدهار

في الاقتصاد مباشرة، وبمجرد انخفاض أسعار النفط، ينخفض الإنفاق الحكومي، فتقل المشاريع تبعاً لذلك.

ولكن هل الركود سيء بالمعنى الاقتصادي البحت؟ هل من الممكن تجنُّبه خلال فترة معينة؟ هل الركود طبيعي؟ فهو جزء من الدورة الاقتصادية؛ إذ لا يوجد ازدهار دائم ولا يوجد ركود دائم، لكن المشكلة الرئيسية في الركود إذا استمر، فهو يكون عادةً لفترة قصيرة، فتتأثر القطاعات المرتبطة مباشرة بالإنفاق الحكومي، لكن إذا استمر فإنه سيؤثر على القطاعات الأخرى؛ وإذا لم يُعالَج، فقد يدخل في مرحلة كساد، وهذا ما لا نتوقعه، لأنه في ٢٠١٧ هناك بوادر خروج من الركود والدليل على ذلك هناك خصائص في الاقتصاد السعودي بدأت تتغير إيجابياً بشكل عام، كالتفكير الاستثماري، ونوع الاستهلاك، والإئتمان المصرفي وتوجهاته، إذ أسهم الركود بطريقة غير مباشرة في تغيير الفكر الاقتصادي.

جلسة الحوار الثانية

السياسات المقترحة للخروج من المشكلة والخيارات المتاحة

المتحدثون: د. فيصل بن صفوق البشير، د. سعود بن عبدالعزيز المطير، د. عبدالواحد بن خالد الحميد

أدار الجلسة: أ. طارق بن زياد السديري

افتتح أ. طارق السديري، بتحديد هدف الجلسة، وهو مناقشة الحلول والسياسات الاقتصادية التي تمكّن من مواصلة النمو في الاقتصاد السعودي، وتحسين الهيكل الاقتصادي، بحيث نتمكن من تقليل التذبذب والحفاظ على تطور اقتصادي متواصل.

وتساءل أ. طارق إذا نظرنا إلى الوضع الاقتصادي، وبصرف النظر هل نحن الآن في ركود أم لا، ما هي المسببات الجذرية ونقاط الضعف الهيكلية في الاقتصاد السعودي التي لا بد من معالجتها قبل الدخول في الحلول المناسبة؟





أ. طارق السديري



د. سعود المطير

المتحدث الأول: د. سعود المطير

دكتوراه اقتصاد

جامعة ولاية كولورادو الأمريكية ١٩٩١م

قال د. المطير إن السبب الرئيس لما يحصل في الاقتصاد السعودي هو انخفاض أسعار البترول، وبكل تأكيد اعتماد الاقتصاد السعودي على البترول كسلعة أساسية فهو مصدر الانتعاش، وهو مصدر الركود؛ وما نعانيه الآن من الانخفاض الكبير في الأسعار، ولا شك أنه تسبب في تدهور الوضع الاقتصادي ووصولنا إلى مرحلة انكماش اقتصادي.

وتساءل فيما إذا كان هذا السبب لوحده؟ فلا شك أنه تنبثق منه أسباب أخرى، وكما نعلم أن الإنفاق الحكومي ما يزال ضخماً، لكنه ليس موجَّهاً بالكامل للإنفاق داخل الاقتصاد السعودي، فالإنفاق في حالة الحرب يتبعه إنفاق على الحرب وإذا كانت السلع تصنَّع محلياً، فإنه يسبب انتعاشاً اقتصادياً؛ لكن إذا كان الإنفاق على الحرب يعتمد على الاستيراد فهناك تعميق للركود الاقتصادي.

الاقتصاد السعودي -كما نعلم- يعتمد على النفط؛ وقد أشار بعض الزملاء إلى المرض الهولندي وكيف أن له تأثيراً هيكلياً؛ إذ إن الاعتماد على سلعة واحدة يُحدِث مثل هذا المرض.

فعندما يحدث انتعاش في قطاع المواد الأولية مثل البترول يكون هناك زيادة في الدخل، هذه الزيادة في الدخل تنفق على سلع إما تجارية وهي السلع المستوردة، ومعظم السلع التي نستهلكها مستوردة، فيكون هناك إنفاق كبير عليها، وإنفاق كبير على سلع أخرى مثل: العقار فيتضخم سعر العقار في ظل وجود الانتعاش أو الارتفاع الكبير في إيرادات البترول، فيكون له تبعات على القطاعات التجارية، ومنها القطاع الصناعي والقطاع الزراعي.

الحكومة في ذلك الوقت حاولت تلافي هذا الوضع، وكانت هناك سياسات مالية توسعية من خلال تقديم إعانات كبيرة جدا للقطاعين الزراعي والصناعي، ثم فيما بعد تبين أن دعم القطاع الزراعي بهذا الشكل

لا يخدم مصلحة الاقتصاد الوطني، فبدأت عملية الدعم تنخفض قليلاً، وكان المفروض فعلاً في ذلك الوقت أن يتم اختيار القطاعات المناسبة التي يمكن لها أن تنمو وتتطور وتستطيع أن تنافس وتحل محل الواردات، أو تعتمد على تصدير السلع.

أما الآن ومع وجود رؤية ٢٠٣٠ وبرنامج التحوّل الوطني على وجه الخصوص، هناك محاولة لتلافي الأخطاء التي كانت في السابق، وبالتالي يكون الدعم مدروساً وموجهاً للقطاعات التي من شأنها أن تنعش الاقتصاد الوطني في الفترة القادمة.

المتحدث الثاني
د. عبدالواحد بن خالد الحميد

دكتوراه اقتصاد

جامعة وسكانسن، ميلواكي الأمريكية



د. عبدالواحد بن خالد الحميد

تناول الدكتور الحميد في حديثه حقيقة وضع الاقتصاد السعودي، فهو اقتصاد ريعي يقوم على مورد واحد هو النفط، وبالتالي حتى عندما نتحدث عن السعودية كبلد ثري ضمن مجموعة العشرين التي تضم أكبر عشرين اقتصاداً في العالم: فنحن في الواقع نتحدث عن اقتصاد ليس عميقاً في هيكله وفي بنيانه، لأنه يعتمد على هذا المورد الواحد، وبخاصة منذ السبعينيات الميلادية من القرن الماضي حيث أصبحنا نمر بحالات من النمو الاقتصادي المرتفع عندما ترتفع أسعار النفط، ثم نتأثر سلباً عندما تحدث أزمة في سوق النفط العالمية وتهبط الأسعار.

وأضاف أنه عندما كان يعمل في وزارة العمل مر بتجربة عملية من خلال متابعة سوق العمل الذي يعكس حالة الاختلال البنيوي للاقتصاد السعودي بأكمله، ففي عقد السبعينيات الميلادية عندما اشتعلت الطفرة الاقتصادية الأولى وبدأ الناس يتجهون إلى تأسيس المشروعات التجارية والمقاولات، كانت أسهل طريقة هي أن نستورد عمالة من الخارج ونبدأ بالعمل بالطريقة نفسها التي تتم في البلدان التي استقدمنا منها العمالة، وبالتدريج افترضنا أن الخصائص الاقتصادية للاقتصاد السعودي هي الخصائص الاقتصادية نفسها للدول ذات الموارد التي تعتمد على الكثافة العمالية في الإنتاج: فبنينا اقتصاداً لا يختلف كثيراً عن اقتصادات الدول ذات الكثافة العمالية، ما أحدث خللاً فادحاً في بنيتنا الاقتصادية، ومنذ ذلك الوقت حدث المزيد من الاختلال الهيكلي وزاد اعتماد اقتصادنا على مصدر رئيسي وحيد للدخل، وعندما هبطت أسعار النفط مجدداً في عام ٢٠١٤ وجدنا أنفسنا نعاني مرة أخرى من أزمة اقتصادية.

وقال د. الحميد إن العديد من الاقتصاديين نبهوا إلى خطورة الاقتصاد الريعي، كما أن خطط التنمية المتعاقبة أشارت إلى ذلك، لكن الإجراءات التي أُتخِذَت لتخفيف الاعتماد على النفط كانت في السابق محدودة وغير حازمة ولم تحقق الأهداف المطلوبة. ومؤخراً حدث تطور مهم، فلأول مرة تتبنى الحكومة سياسة تجند لها جميع إمكانيات أجهزتها من أجل الانتقال من اقتصاد ريعي إلى اقتصاد منتج حيث تم وضع رؤية تمتد إلى عام ٢٠٣٠ مدعومة ببرامج مفصلة ومُزَمّنة وبمؤشرا أداء قابلة للقياس. وقد قامت الدولة بإعادة هيكلة أجهزتها وطريقة إعداد ميزانيتها، واعتمدت قدراً عالياً من الشفافية والإفصاح والحوكمة.

هذه الرؤية تدعو للتفاؤل، لكنها تزامنت مع هبوط أسعار النفط بشكل كبير جداً، وهبوط الناتج المحلي الإجمالي، وزيادة معدل البطالة، وتراجع السحوبات النقدية من أجهزة الصرف الآلي وتعاملات نقاط البيع، وانخفاض معدل التضخم، وغير ذلك من مظاهر الانكماش الاقتصادي.

وفيما يتعلق بالحلول والسياسات التي ينبغي ان نتبناها للتعامل مع وضعنا الاقتصادي، قال الدكتور الحميد إنها تختلف حسب الأفق الزمني وعمَا إذا كانت تتعلق بالمدى القصير أو بالمدى المتوسط والطويل. ففي المدى القصير يمكن اللجوء لسياسات مالية ونقدية توسعية تنعش الاقتصاد وتضخ المزيد من السيولة في شرايينة من أجل محاربة الانكماش. والسياسة المالية تعني، عموماً، زيادة الانفاق الحكومي وكبح الضرائب. ويمكن الإسراع في تسديد مستحقات القطاع الخاص على الدولة وتسريع وتيرة الاستفادة من البرنامج الحكومي التحفيزي للقطاع الخاص والتوسع في مشروعات المشاركة مع القطاع الخاص، وبعض الإجراءات المتعلقة بحساب المواطن. أما السياسة النقدية فتعني زيادة عرض النقود عن طريق أدوات تلك السياسة مثل خفض معدل الفائدة وخفض الاحتياطي القانوني للبنوك، وما إلى ذلك. أما في المدى المتوسط والطويل، فلابد من المضي قدماً في سياسة ممنهجة لتوسيع القاعدة الاقتصادية، ومن ذلك ما يمكن أن يؤديه صندوق الاستثمارات العامة، وجذب الاستثمارات الأجنبية بما توفره من تقنيات حديثة وليس رأس مال فقط، وأن تركز هذه الاستثمارت على جوانب تنطوي على قيمة مضافة. نحن بحاجة إلى مشروعات كبرى تتوافق مع خصائص اقتصادنا، وبحاجة إلى تطوير إداري وإلى مكافحة الهدر والفساد.

وشدد الدكتور الحميد على أن من الصعب القيام بكل هذه السياسات بين عشية وضحاها، سواء ما يتعلق بسياسات المعالجات قصيرة الأجل أو بالإصلاحات الهيكلية المتعلقة بالمدى الطويل، ولذلك فإن الأمر يتطلب التدرج في التطبيق لكي تكون هناك طاقة استيعابية كافية سواء من الناحية الفنية التقنية أو الاقتصادية أو الاجتماعية. كما أن علينا أن نتحمل الآلام التي سوف تصاحب هذه السياسات والمعالجات.

المتحدث الثالث

د. فيصل بن صفوق البشير

دكتوراه اقتصاد

جامعة أريزونا الأمريكية ١٩٧٣م



د. فيصل بن صفوق البشير

أما الدكتور البشير فقال ان هيكل الاقتصاد السعودي مكون من قطاع خاص غير مؤثر الى حد ما، وأعتقد أن أكبر عامل قد يكون سلبياً ومؤثراً على الاقتصاد السعودي بعد أن نمر في فترة ما حدث الآن من ناحية الرؤية والتي أؤيدها بشدة بصرف النظر عن طموحها، وعندما قرأتها قلت له اذا نفذت هذه الرؤية ستكون في مصاف الدول (الصناعية) لكن نحن هنا أمام وضع محير.

فالاقتصاد السعودي تمثل الدولة الجزء الأكبر منه، أما الجزء الثاني فانتم تعرفون في سوق الأسهم يملكه المؤسسون ولا الومهم، ولهم الحق، لكن يجب أن نصلح هذا الأمر من ناحية توزيع ثروة البلد، ولا نستطيع أن نستمر بهذا الهيكل لأنه هيكل مخيف وهيكل خطر على سلامة الاقتصاد السعودي.

اختتام الندوة:

ثم قدم مدير الجلسة أ. طارق السديري ملخصاً للجلسة من ثلاث نقاط رئيسة هي:

١. يمكن تلخيص الإشكالية بما يعرف بالمرض الهولندي، وهو أن البترول من ناحية هو نعمة، ولكن في الوقت نفسه هناك اعتماد حكومي على مصدر دخل واحد، وبالمقابل هناك اعتماد القطاع الخاص على مصدر دخل أساسي ووحيد وهو الصرف الحكومي، كما شجع نمو قطاعات محلية غير قابلة للتصدير، مثل القطاع العقاري وقطاع الانشاء والتعمير، ولكنه أضعف امكانية القطاعات الأخرى في التنافس والتصدير في الأسواق العالمية.

٢. عدم قدرة المواطن السعودي على المنافسة، والحصول على الوظائف، بسبب هيكلية قطاع الأعمال، ووجود العمالة الأجنبية الرخيصة التي تؤثر على تنافسية الموظف أو العامل السعودي.

٣. تمركز ملكية الأصول والمصالح بشكل غير صحي في الاقتصاد السعودي.

المرأة والكتابة

قراءةٌ في تجربة شهد الغلاوين الإبداعية

■ إعداد: هويدا صالح*

إنها تكسّر المرايا وتقوم بتجميعها مرة أخرى؛ لترى فيها صورة الآخر، حين تصبح الكتابةُ مرآةً تنكشفُ فيها الذات، وينكشف فيها الآخر، الذي قد يكون نصفها المفتقد أو عدوّها المتربّص؛ تصبح الكتابةُ حفراً ووشماً منفتحاً على التأويل. تصير الكتابة لديها سلطة، كما تصير حاملة لرأسمال رمزي، يمكّنها من انكشاف المخبوء داخلها أمام الآخر. إنها الكاتبة السعودية الشابة شهد الغلاوين التي أجادت لعبة المرايا المتشظية المتجمّعة. أصدرت ثلاث روايات قادرة على إثارة الأسئلة، كما هي قادرة على قراءة حفريات الذاكرة الجمعية لمجتمع محافظ قد يرى في خروج المرأة من منزلها جريرة تحتاج لمساءلة، فما بالك بالكتابة التي تمتلك إرادة القوة والمعنى. يمكن للقارئ أن يلمح الصراع الخفي بين الأنا (الذات) والآخر (ما هو خارج الذات)، ليحتدم الصراع، وليس بالضرورة أن يكون هذا الصراع بشكل واضح مع الـ هو/ الذكر، بل قد يكون الصراع مع بنيات الثقافة الرمزية التي قد تقهر الأنا والآخر معًا. تواجه المجتمع بثقافته، بأيديولوجياته، بقوانينه العرفية والرسمية. كتبت «فتاة سيئة» لتكشف عبر آليات الميتاسرد وأسئلة الكتابة حول المرأة المتمردة التي تحاول أن تخرج على الأعراف، لتثبت ذاتها، وتوقع بهويتها الجندرية. كما كتبت «نشوق» لتتصادم مع مجتمع قهر فتاتها السيئة في النص السابق، هنا أرادت أن تكشف زيف القيم في مجتمعات لا تفكر إلا فيما يرضي شهواتها ورغباتها، وتُغيّب الروح التي تصارع لئلا يطالها التهميش، وأخيرًا كتبت «الأعرج» لتطرح أسئلتها الاجتماعية عن ماهية الآخر المختلِف، واستخدمت فيها صوت السارد الرجل؛ لتخبرنا أن التهميش لا يقع على النساء فقط، بل قد يطال الرجال أيضا!



الميتا سرد

في رواية «فتاة سيئة» لشهد الغلاوين

صارت الرواية التي تكتبها المرأة السعودية تلفت انتباه النقاد أكثر من الرواية التي تكتبها مثيلاتها في بقية البلدان العربية، ربما هذا الاحتفاء الذي يخرج عن نطاق الاهتمام الطبيعي من قبل النقاد، ربما يكون سببه التلصص على ما هو اجتماعي الذي تكتبه الكاتبات في الفضاء السردي؛ انطلاقاً من أن الكاتبات أكثر جرأة في كشف المسكوت عنه في مجتمع محافظ مثل المجتمع السعودي. وربما يمثل هذا التلصص ما أثير من ضجة حول بعض الروايات مثل: «بنات الرياض» لرجاء الصانع.

لكن مَن يقرأ بتأملٍ وتروٍّ للخطاب النسوي في تلك الروايات التي تكتبها الكاتبات، يكتشف أن ثمة خطابات ذكورية قد تكون أشد فحولة مما يكتبه الرجال؛ وليس هذا حال الكاتبات السعوديات فقط، بل لدى معظم الكاتبات العربيات، سواء في مصر أو غيرها من الدول العربية التي قطعت شوطا كبيرا في الدفاع عن حقوق النساء، فقد صار من البديهي والمتفق عليه نقديا أن الكتابة النسوية لا يشترط أن تكون كاتبتها امرأة، بل الكتابة النسوية هي التي تحمل وجهة نظر نسوية تنتصر للنساء؛ سواء كان كاتبها رجلاً أم امرأة؛ والكتابة الذكورية هي تلك الكتابة التي تجعل من المرأة موضوعاً وليس ذاتًا فاعلة؛ سواء كان كاتبها رجلا أم امرأة.

ولا ينكر أحدٌ من المتابعين عن قرب للمشهد الروائي السعودي بصفة عامة، والمشهد الروائي النسائي السعودي بصفة خاصة.. أن الكاتبة السعودية امتلكت الجرأة في الطرح والحرية في التعبير عن موضوعات اجتماعية لم يكن من الممكن

طرحها قبل عقود. بل وصل الأمر أن رأى بعض النقاد أن صوت المرأة السعودية ككاتبة غلب صوت الرجل؛ بل إن الرجل صار يقلد بعض الروايات التي أثارت ضجة مثل رواية «شباب الرياض» لطارق العتيبي، «حب في السعودية» لإبراهيم بادي، فهو نسج على النجاح الكبير الذي حققته رواية «بنات الرياض».

على أية حال، صارت الكتابة الروائية بالنسبة للمرأة تمثيلا ثقافيا من خلاله تسعى المرأة إلى إثبات وجودها الاجتماعي والثقافي؛ انطلاقا من وعي كشف المسكوت عنه في المنظومة الاجتماعية؛ ومن هذه الروايات التي حاولت أن تكشف ما في المجتمع من عادات وتقاليد تنال من حرية المرأة ومن وجودها كذات فاعلة في المجتمع.. رواية «فتاة سيئة» لشهد الغلاوين، الصادرة عن دار الفكر العربي للنشر والتوزيع بالدمام.

هي رواية لا تكشف فقط عن العادات والتقاليد التي تكبّل وجود المرأة، بل تكشف أيضا عن محاولة النساء تعويض الكبت المجتمعي في الواقع بالدخول إلى عوالم افتراضية توفرها لها شبكات التواصل الاجتماعي والمنتديات والمواقع الافتراضية، وكيف يمكن أن تعوّض هذه العوالم الاجتماعية ما يتم في الواقع من كبت لحريات النساء. إنه السعي وراء مزيد من الحريات توفرها العوالم الافتراضية؛ فماذا فعلت بطلة «فتاة سيئة» لتحقق هذه الحرية المفتقدة؟

خطاب العتبات في فتاة سيئة السمعة

لقد صارت دراسة العتبات النصية أحد مفاتيح قراءة النص السردي، بدءًا من الغلاف الذي يضم عنوان النص واسم المؤلف وغيره من أيقونات بصرية، مرورًا بالإهداء والتصدير والمقدمات إن وجدت، انتهاء بالنصوص المصاحبة مثل الإحالة على بعض من سيرة المؤلف الذاتية والهوامش والتوثيق، وأخيرا الغلاف الأخير الذي قد يحمل مقتبسا من النص أو رأي دار النشر أو رأي أحد النقاد، ويكون غالبا الهدف منه ترويجيا تسويقيا.

تعبّر لوحة الغلاف عن عنوان النص، وتجسّده بصريًا، فثمة فتاة يحتل وجهها الغلاف، ترفع وجهها لأعلى مغمضة العينين وهي تدخن سيجارة بنهم، وتنفخ دخانها لأعلى متطايرًا ليحتل الجزء الباقي من الغلاف، وكأن وعي مصمم الغلاف دفعه لتجسيد معنى «السوء» الذي يوحي به عنوان الرواية «فتاة سيئة» في تدخين السجائر. ولكن مَن يواصل قراءة النص بعد تخطي عتبة العنوان «فتاة سيئة»، سيتكشف له أن السوء الذي مارسته «رغد» بطلة الرواية.. إن هو إلا كسرُ نمطية العادات

والتقاليد.

ويأتي العنوان فيه الكثير من السخرية من نظرة المجتمع للفتاة التي تحاول أن تخرج عن أُطر العادات والتقاليد؛ فالمجتمع يصفها بالسوء، رغم أن تصرفاتها إذا قيست من المنظور القيمي لا يستدعي هذا الوصف السلبي الجارح.

يتموضع العنوان بخط أسود عريض ويعلو اسم الكاتبة، وكأن المصمم يدرك أن اسم الكاتبة لم ينل بعدُ حظًا وافرًا من الشهرة والانتشار؛ ما يدفع مصمم الغلاف إلى أن يروّج للنص باسم الكاتبة الذي كتب بخط أصغر أسفل العنوان، فيصبح العنوان هو الأكثر قدرة على الترويج، وخاصة أنه عنوان مثير للجدل، وفاتح لشهوة التلصص على كتابات النساء؛ فحتمًا المتلقي سوف يثير انتباهه هذا الوصف للفتاة بأنها سيئة، وهو التلصص على كتابات النساء سوف يقتنون النص لمعرفة تفاصيل تلك الفتاة السيئة.

حينما ندخل للنص يقابلنا الإهداء، وقد كتبته شهد الغلاوين وهي واعية تماما أن بعض القراء قد يعتقد أن النص معركة أيديولوجية بين الرجال والنساء في مجتمع محافظ، فتستدرك الأمر بأن تهدي الرواية لرجال أثروا حياتها وأثّروا فيها، وتذكر سبب تميز كل منهم على حدة، وكأنها تقول لقارئها منذ البدء: ليس لدي معركة ضد الرجال، فمن شكل وعيي بالعالم هم رجال، إنما معركتي مجتمعية، تقول في الإهداء: «إلى ستة من الرجال وقفوا معي وسندوا طولي وكانوا ظلي الطويل الذي لا ينحني، إخوتي..

وإلى رجل ألبسني ثوب أمي، فشعرت كم أنا جميلة حين أبدو كالأمهات.

وإلى وجه أبي الذي أدس فيه تفاصيلي الصغيرة عن عين أمي».

ثم تأتي المقدمة لتكشف عبرها الكاتبة عن علاقة بطلة النص «رغد» بالفضاء الإلكتروني الذي هو فضاء رئيس، تدور فيه الرواية؛ فنجد رغد الساردة تتحدث عن هذا الفضاء.. وكيف كان ملجأً لها وسط قتامة الواقع الذي يكبّلها بقيود العادات والتقاليد. وفي هذه المقدمة يظهر وعي الكاتبة بالواقع والمتخيّل الذي تدور فيه الأحداث، فرغم أن المقدمة بصوت رغد وليس بصوت شهد الكاتبة الحقيقية، لكنها تحيل على واقع المؤلفة، حتى أنها ذكرت مواقع إلكترونية بعينها لها وجود واقعي «تحية للرفقاء الطيبين الذين جمعتني بهم مواقعي المفضلة (جسد الثقافة، فيس بوك، تويتر، آسك مي)، ولكل مَن يتناول سيرتي في محاولة منه لمعرفة تفاصيلي، هذه الحياة لم تكن لتكون حكايتي كاملة،

ولم يكن لها أن تكون محض خيال، فحين أضعني في مواجهة الخيال والحقيقة، أختار مكانا وسطاً لا يميل بي إلى أي الجهتين؛ إنما يحدد مكاني في نقطة تجمعهما معا».

لم تكن الكاتبة واعية فقط بفكرة التمازج بين ما هو واعٍ وما هو خيالي، وتلك المساحة البينية بين البعد السيري والتخييل في النص، بل تعي أيضا أنها تفيد في طريقة سردها للرواية من تقنية «السيرة» وتقنية «اليوميات»، اخترت أن تكون سيرة ويوميات أكتبها كما حدثت معي، لكن ربما هناك قوى عظمى سَيّرتْها إلى هذا الشكل في النهاية، فهذه التفاصيل تشبهني، غير أنه لا يمكن لأي شخص أن يتعرف على الفروق العشرة بينها وبين حياتي سوى أحمد وبدر وسعد، وأمي، وأولئك الذين دخلوا تفاصيلي، وعرفوا متى تكون الفتاة السيئة سيئة بالقدر الذي يشوّهها في أعين الناس.. التوقيع رغد».

وبعد أن يتجاوز القارئ المقدمة والنص يخلص إلى عتبة قبل أخيرة، حيث تأتي خاتمة للكاتبة بعد أن انتهت الرواية، توضح فيها معنى استخدامها للعنوان «فتاة سيئة»، وتشرح للقارئ معنى السوء الذي تقصده، وكأنه قولٌ على قولٍ يلخص الرواية، وتوقعه باسمها الحقيقي، إذ تقول: «الفتاة السيئة ليست كما يتصور الآخرون حول لفظ «سيئة» أو أمر «قبيح»، لا.. هذا السوء شيء جميل وساحر لا ينتبه لتفاصيله البقية، لكنها وحدها مَن تراه بتفاصيلها.. شهد عبدالعزيز».

وتأتي العتبة الأخيرة من عتبات النص، وهي الغلاف الأخير الذي تضع فيه دار النشر مقتبسًا من النص يُعبّر عن أجواء الرواية، ويصير الحافز للقارئ كي يقتني النص، وتوقعه باسم «شهد الغلاوين».

الميتاسرد في النص

الرواية مونولج طويل لم تقطعه الكاتبة بتقسيمات الفصول، ولم تقطعه سوى ببعض الحوارات التي كانت تتم بين الشخصيات التي تحيط بالساردة رغد التي هي أحد تمثلات المؤلف الحقيقي في النص، وبخاصة أن استخدام ضمير المتكلم «أنا» يحيل على البعد السيري، كذلك ذكر اهتمام الساردة بالكتابة ونشرها في «جسد الثقافة» وعلاقتها بـ«دار الفكر العربي» وعلاقتها بكتابة الرواية وتقنياتها يقوّي البعد السيري في النص، بل إن ثمة استخداماً للميتا سرد في النص، فالساردة رغد تقرر أن تنشر يومياتها، فيواجهها زوجها بسؤال الكتابة، هل تمتلك من الوعي ما يجعلها مؤهلة لأن تتحمل مسؤولية أن تكون كاتبة، وهذا ما يقوي البعد السيري «رغد أن تنشري يعني أن يكون لديك شيء عليه القيمة، وليس فقط شهوة أسرار تندلع

في مذكرات مراهقة غبية لا تحسن كيف تتعامل مع مجتمعها الصغير.. فكيف تواجه العالم بهذه اليوميات!

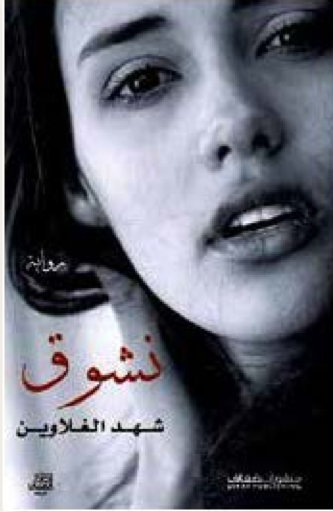
هي محاولة للتفريغ وارتكاب إثم الكتابة. لكنه صفعني: كيف تكتبين عن حياة لا تملكين زمام أمرها؟ ومن خوّلك لتتحدثي عني بشكل مكشوف للجميع؟ قصتي معك شئ شخصي وخاص جدًا بحياتنا هذا إن جمعتنا حياة، أما تصرفك هذا فلا يدل إلا على قلة احترام لخصوصيتي معك. ثم لو نظرت لها كرواية أين خطوط العمل الروائي؟ هذه قصة طويلة ولا تدخل في إطار العمل الروائي ولا مسماه؛ أن تكتبي رواية لا بدّ أن يكون هناك فكرة مجنونة وليست كما فكرتك المستهلكة، وأن يكون للرواية أحداث وشخصيات مركبة تسير بالعمل وتدخل في دهاليزه، الجيد أنك أخذت تمرينا في الكتابة السردية، وركزي على عمل آخر يكون بعيدًا كل البعد عن حياتك الشخصية وملامحها، اخلقي فكرة.. لكن لا تقحمي حياتك وأحداثها بعمل يعرض على الملأ».

كما أن تقنية المونولوج والبعد الذاتي في النص فرَض لغة شاعرية تناسب غرق الساردة في ذاتها، واكتشاف علاقتها بهذه الذات المأزومة وعلاقتها بالآخر الذي يحيط بها مجتمعيا. إذاً، طبيعة السرد فـرَضَ على الكاتبة لغةً شاعرية، كما أن طبيعة الموضوع فرض عليها رؤية شاعرية للعالم «إني أستعر كحقل قمح ألقيَ فيه عود ثقاب! ولا أدري كيف أكتبني وسط مدينة الحرائق التي نشبت بي من أجلك؛ لكن الحقيقة التي تغيب دومًا عنك هي صلاتي من أجلك، فأنا أؤمن بقدسية الصلاة من أجل حبٍّ يربطني بك عمرًا بأكمله، ولا أريد أكثر من سقف يرتفع بي، ولا تتطاول من أسواره أعناق أعراف تدوّلت من فرط الجهل!

لقد استطاعت الكاتبة أن تكشف في النص عن علاقة المرأة بذاتها، وعلاقتها بمجتمعها، والعادات والتقاليد التي تخضع لها النساء، كذلك علاقتها بالفضاءات الإلكترونية، وعلاقتها ككاتبة بالكتابة، وإلى أي مدى يمكن أن تفيد الكاتبة من سرد تفاصيل حياتها في نصوصها، وإلى أي مدى تفيد من التخييل في إبعاد ذهن القارئ عن السيرة الذاتية. وهذا الطموح إلى مناقشة الكثير من القضايا في النص.. جعل النص يفلت جماليًا من يد الكاتبة، فلم تفلح الكاتبة في صناعة الحبكة الفنية التي تهيئ النص جماليًا ليحمل كل هذه الخطابات الثقافية داخل النص.

---

* أكاديمية وكاتبة من مصر.



البوليفونية
في رواية «نشوق» لشهد الغلاوين

■ إيمان عبدالعزيز المخيلد *

إن الكتابة الإبداعية، والروائية منها، هي المجال الأبرز لتحوّل المرأة العربية إلى ذات فاعلة قادرة على أن تنتج خطابًا ثقافيًا فاعلاً ومسموعًا من قبل مجتمع ذكوري همشها طويلاً، وقزّم دورها، فبعد أن صمتت المرأة قرونًا طويلة، وكانت مفعولاً لا ذاتًا فاعلة، تحوّلت الآن إلى ذات منتجة للثقافة، وقادرة على أن تغيّر ولو قليلاً من بنية التفكير الذكورية.

ربما راودتني هذه الفكرة وأنا أقرأ رواية «نشوق» للكاتبة السعودية شهد الغلاوين، التي استطاعت وهي ابنة مجتمع أقل ما يوصف به أنه مجتمع راديكالي محافظ، أن تُسمع العالم صوتها، وتفتح ملفات شائكة ربما لا يرضى عنها هذا المجتمع الذي يوصف بأنه مجتمع محافظ. آلت شهد الغلاوين على نفسها إلا أن تُحدث صدمة اجتماعية لهذا المجتمع، حين قررت أن تصنع نموذجا نسائيًا قادرًا على أن يلوي عنق المجتمع، ويجعله يقبل بهذا النموذج النسائي، وربما يناقشه في أفكاره، يختلف معه أو يقبله، ليس هذا هو مقياس النجاح، بل مقياس النجاح الحقيقي أنها أثارت أسئلة يتحفظ الكثير من الكتاب الذكور في طرحها بهذه الجرأة، وبدأت مغامرتها الروائية برواية «فتاة سيئة»، ثم تلتها برواية «نشوق» محل هذه الدراسة.

العتبات النصية الداخلية في الرواية

تُعدُّ العتبات النصية علامات دلالية تفتح أبواب النص أمام المتلقي، وتمنحه مفاتيح لقراءة النص وفضّ مغاليقه، فهي بمثابة الشفرات التي تساعد المتلقي الوصول إلى خطاب الرواية الفكري، وتساعد إقامة جدل مع متن الحكاية.

وفي رواية «نشوق» تُعدُّ المقدمة عتبةً نصيةً دالةً وموحية، ولا يستطيع باحث أن يتجاهلها، ففي هذه المقدمة تطرح الكاتبة استراتيجيتها للكتابة. في المقدمة تقدم الكاتبة للقارئ المؤلف الضمني الذي سيقوم برواية النص نيابة عن المؤلف الحقيقي (الغلاوين)، وكأن الكاتبة تتخذ من هذا النوع

من الرواة قناعا تلقي من خلال صوته ما تريد من حكايات وأحداث هي في حقيقة الأمر صادمة لوعي المتلقي، ومثيرة للأسئلة لديه: «لم يكن لدي أي تصور عما يحدث الآن أمامي، فقد ولدت في مدينة الجوخ، التي رغم صغرها لم ألتق بريحانة وجهًا لوجه إلا في دار الرعاية الاجتماعية التي عملت بها حارسًا لمدة سنتين، ثم تسلّمت شؤون الموظفين بعد ذلك اليوم».

إن الراوي الضمني «محمد الشريكان» هو من سيقوم بالسرد، وهو كاتب سبق وأصدر رواية أسماها «عبودية الجنس»، وقد تعرّف على البطلة الرئيسة في النص، تلك البطلة التي سيروي حكايتها، أثناء عمله كحارس في في دار الرعاية الاجتماعية.

تبدأ المقدمة التي وضعتها الغلاوين على لسان الشريكان بالحديث عن مدينة «الجوخ» التي كان يعيش فيها الراوي الشريكان، لكن رغم ذلك يظهر الحسّ النسوي في وصف المكان، فيصير المكان في النص معادلاً موضوعياً للأنثى (ريحانة) التي نحتت تفاصيلها في روحها: «لم تكن الجوخ مدينة صغيرة فقط، بل كانت امرأة بكل تفاصيلها الصغيرة التي منذ أن خلقت على أرضها وحتى هذه اللحظة لم أستطع التخلص من كل ترسباتها، فشرعت في كتابة حكاية المرأة/المدينة، المتطرفة بهدوئها.. بخوفها.. بخطيئتها، بكل منغصات الحياة التي طفحت على سطحها، وبليلها الحالك الطويل الذي يعربد في طرقات المدينة بلا عيون، وكيف قُدّر لامرأة واحدة أن تلوي عنق المجتمع وتنحت تفاصيلها الدقيقة بملامح المدينة بأكملها».

تطرح الكاتبة عبر صوت راويها أو مؤلفها الضمني سؤال الكتابة، لماذا يكتب، كيف يمكن للكتابة أن تكون فرصة للتطهر؟ كيف التقط تفاصيل ريحانة وأمها: «هذه الحكاية تشبه تفاصيل شخصيات موجودة بيننا، ونواجهها بشكل يومي؛ لكن الحقيقة الوحيدة هنا هي ريحانة وأمها. كتبتُ لي أولا، ولم أكتب من أجل أي شئ آخر، لأني بحاجة لأن أكتب وجعها حتى أتخلص منه، ولهدف أبوي في محاولة العثور على طفلتي، لا أعدكم بشئ خارق وغير عادي، كما في روايتي السابقة «عبودية الجنس» والتي أعتمد فيها على مخيلتي فقط، إنما هنا أروي حكاية ليست فكرتي مطلقا، بل أسردها لكم كما تلقيتها، وعايشت أغلب تفاصيلها، فمن المؤلم أن يضعك الزمن سبع سنوات أمام امرأة لم تحبها يوما إلا حين رحلت عنك، وكان بيدك ألا ترحل، ومع هذا استسلمت لرحيلها».

تطرح الكاتبة من خلال صوت محمد الشريكان العلاقة بين الواقع والخيال في الكتابة، والتي يتخذهما الكاتب مادة يمتح منها حكاياته، فهو يرى أنه في روايته الأولى (عبودية الجنس) اعتمد على الخيال الخالص (التخييل)، في حين أنه في هذه الرواية سوف يمازج بين الواقع والتخييل.

وسؤال الكتابة لم تطرحه الغلاوين على لسان محمد الشريكان، مؤلفها المتخيل، بل طرحته أيضا على لسان ريحانة، التي تمارس الكتابة هي الأخرى، وتحاول أن تكتب حكايتها وحكاية أمها «شمّا»، وكأن الرواية تتكون من طبقات متعددة، الطبقة الرئيسة رواية شهد الغلاوين، ثم الطبقة

الثانية البديلة هي رواية محمد الشريكان، ثم الطبقة الثالثة هي رواية ريحانة ابنة شمّا: «كنت أجد في الكتابة تعويضًا عن الجنس... وأنا الآن أمارس الكتابة بعدما رحل الرجل الذي ملأ خواء روحي لسبع سنوات، وترك حولي صوت الأشياء التي تسخر مني كلما مررت بجانبها، وكأنها تقول: «واجهي العالم من جديد».

البوليفونية وتعدد الأصوات في الرواية

تعتمد الرواية البوليفونية على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الأيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد، بل وتعتمد التنوّع في الصيغ والطرائق السردية استراتيجية للكتابة.

إذاً، الرواية البوليفونية رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف، والمنظورات السردية. ويعني هذا أنها رواية ديمقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليُدلوا بآرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا مايشاؤون من المواقف والأيديولوجيات المناسبة. في حين، نجد الرواية التقليدية رواية أحادية الصوت، يتحكم فيها الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء.

وبما أن المؤلفة الحقيقية للنص قد أسلمت مقاليد السرد لمؤلف متخيل افتراضي، فهو بالتالي تعامل هو الآخر بديمقراطية، ومنح الشخصيتين الرئيستين في النص فرصًا متساوية ليرويا قصتهما كل من وجهة نظرها وزاوية الرؤية لعرض الحكاية.

ريحانة هي ابنة شمّا، كانت وحيدة أبيها التي تعرضت للاغتصاب من ابن جارهم في ظلام الليل، ولم تعرف مَن الذي قام باغتصابها. لجأت لجارتهم لتستجد بها بعد أن حملت من الرجل الذي اغتصبها في ظلام الليل، وظهر الحمل عليها، فحاول الأب إجبارها على الاعتراف عن الرجل الذي فعل تلك الفعلة، ولأنها لم تكن تعرف مَن هو.. لم تستطع أن تخبر آباها عنه، حاولت الجارة أن تنقذها من غضبة أبيها، فادعت أمام القبيلة أن الأب هو الذي قام بهذه الفعلة، وأنه اغتصب ابنته. لم تعرف الشابة الصغيرة «شمّا» كيف تتخلص من هذه الورطة، فصمتت على إدعاء الجارة التي كادت لأبيها، وكانت تستهدف من هذا الادعاء أمرين، أولاً أن تحمي ابنها؛ إذ كانت تعرف أنه هو صاحب هذه الفعلة، وثانيا أن تنتقم من الأب الذي فضل عليها أم شمّا وتزوجها، ويعاقب المجتمع الرجل دون تحقق، بل يسلمه للسلطات التي قضت بسجنه، وتهرب شمّا من القرية وتتجه للمدينة بحملها، وتضع ابنة صغيرة تسميها ريحانة، وتعيش معها صراعًا دراميًا طوال حياتها، فالبنت التي أتت من علاقة غير مشروعة تظل تحاسب أمها على أنها أتت بها إلى الدنيا، ولم يغفر لها أمام الفتاة الثائرة المتمردة أن أمها تعرضت ظلما للاغتصاب، وظلت تلعنها طوال حياتها. وفي محاولة من الفتاة التي ظلمها المجتمع حين ظلم أمها تمردت عليه، عاشت في محاولة لتقويض سلطة هذا المجتمع عليها. وفي رحلة تمردها عاشت الصراع بين الجنس والكتابة، تكتب حين تهرب من ممارساتها الجنسية، وتترك الكتابة حينما تجد رجلا يملأ روحها الفارغة...

وفي هذا الفضاء المتخيل، تتناوب ريحانة

وشمّا السرد، لتحكي كل منهما ما يخصها من الحكاية.

تستخدم الغلاوين تعدد الأصوات لتسمعنا كل قطع «البازل» التي يمكن للقارئ أن يجمعها، ليصنع حكاية مترابطة عن مجتمع مغلق، يأخذ الناس بالباطل والادعاءات، ويصمت عن كل الممارسات ما دامت لم تتم في العلن، فالخفاء والتخفّي هما وسيلتا الناس للعيش بسلام دون رقابة المجتمع، لكن الكشف والإعلان والوضوح يعرض الناس للمحاسبة.

تستخدم الكاتبة تركيب «تقول ريحانة»، «تقول شمّا» في بداية الفصول، وتتعامل بديمقراطية حينما توزع الفصول بينهما، بالتساوي، أما المقدمة والخاتمة فتتركهما لصوت محمد سعود الشريكان.

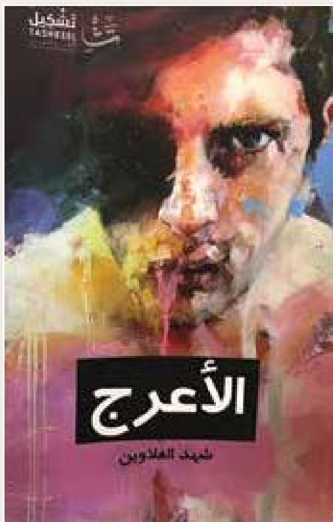
تبدأ الفصل الأول بصوت ريحانة: «تقول ريحانة أنا ريحانة ابنة شمّا، هكذا تقول أمي، أو لنتحدث بمنظور شرعي المرأة (الوعاء) التي حملتني تسعة أشهر، وهذا الشئ المعترف به من قبلها... أعيش في شقة صغيرة على بعد ست سنوات من عامي الأربعين، أعشق الحياة، لكنني لا أدين بالفضل لأحد، ربما سيشم أحدهم رائحة عقوق في حديثي، لكن ربما لو لمح الجملة الأولى سيجد تعريفي لنفسي بـ «ابنة شمّا» وذلك كفيل بتبديل انطباعه عني، وهذا الأمر ليس مفاخرة ولا حُبًا في المرأة التي أنجبتني، لكنها للأسف حقيقتي التي لا أعرف منها سوى وجه شمّا الذي صافح عيني منذ أن زلق وجهي من رحمها».

وتواصل الكاتبة تعدد أصواتها بالتساوي بين ريحانة وشمّا ومحمد الشريكان، وصوت رابع هو صوت أسامة الفلسطيني الذي شارك شمّا وريحانة الحياة والغرام، فقد وقع في علاقة شائكة معهما، وظل المحكي عنه طوال النص، حتى تم ترحيله إلى فلسطين بعد أن تقدمت ريحانة بشكوى ضده، فرحّلته السلطات بعد الجلد، ومن فلسطين يرسل خطابا إلى محمد الشريكان يحكي فيه حكاية علاقته من وجهة نظره هو، من زاوية جديدة للرؤية. وهكذا تتعدد الأصوات داخل الرواية.

إن جرأة الكاتبة في طرح موضوعاتها، لتكشف المسكوت عنه في المجتمع من ممارسات غير مشروعة لا يقف عند حد، فتتكشف الحكاية أمام القارئ ليعرف أن ريحانة الابنة التي جاءت من حادثة اغتصاب غير معروف صاحبها لشمّا قبل عقود هي ابنة لسعود الشريكان الذي هو في حقيقة الأمر هو والد محمد المؤلف الضمني للحكاية، والمفارقة التي خبأتها الكاتبة على القارئ حتى قبيل نهاية النص أن ريحانة ومحمد الشريكان، الذي هو في الحقيقة أخوها، قد عاشا قصة حب وتقاسما الحياة لسبع سنوات مضت، وحين عرف كل منهما حقيقة الآخر، ولم يمتنعا عن العلاقة الجسدية الحميمية خوفا من اقتراف الخطيئة، وإنما افترقا لأسباب تخص عاطفتهما، وليس امتناعا عن ذلك، لأنهما أخوان.

---

* أكاديمية وناقدة سعودية - جامعة الامير سلطان.



التطهر بالكتابة

في رواية «الأعرج» لشهد الغلاوين

■ د. هويدا صالح

بمقدمة توحي بالواقعية، وتبعد بها عن التخييل.. تبدأ شهد الغلاوين روايتها الأحدث «الأعرج» التي صدرت عن دار تشكيل للنشر والتوزيع.

تقدم الغلاوين للرواية بمقدمة تُعَدُّ عتبة كاشفة من عتبات قراءة النص؛ فالكاتبة تتحدث عن طرف من سيرتها الذاتية، بحديثها عن روايتيها السابقتين «فتاة سيئة» و«نشوق»، ثم تخاطب القارئ وتكشف له مخططها السردي لكتابة حكاية «الأعرج» الذي وصلتها تفاصيل حكايته عبر مذكرات وصلتها، تحمل تفاصيل هذه الحكاية: «هذه الرواية ليست روايتي الثالثة مع الأسف؛ لأني تعودت أن أكتب عن المرأة وللمرأة فقط: فحين كتبت رواية (فتاة سيئة) ورواية (نشوق) كنت في صف المرأة التي تلوي عنق الأعراف والعادات القديمة حتى لو لم أتفق معها. وتحدثت عن التفاصيل الدقيقة ما بين الرغبة والحب، رغم أني لا أتعاطف مع امرأة تسحق نفسها من أجل الحب، لكن مع ذلك كنت مع المرأة حتى لو اختلفت مع طريقتها».

ثمة مساحة بينية بين السرد القائم على التخييل التام وبين السيرة الذاتية للمبدع، لكن في العقود الأخيرة انتشر ما يُسمى بالرواية السيرذاتية التي مازج فيها الكتاب بين الواقعي والتخييلي، فهل تحاول شهد الغلاوين في هذا النص أن تسرب بعضا من سيرتها الإبداعية في نصها القائم على التخييل، وخاصة أنها تطرح في أكثر من موضع من النص سؤال الكتابة، وماذا تعني لها الكتابة، وكيف ترى العالم من خلالها. وبحسب ما حاولت أن تخبرنا في المقدمة تتحدث عن رؤيتها للكتابة، وموقفها النسوي من قضايا المرأة، أم أنها محاولة لإيهام القارئ أن هذه التفاصيل السردية التي وردت في رواية «الأعرج» لا تخصها، خاصة حين تخبر القارئ بأن قصة هذه الرواية وصلتها بطريقة لم تفصح عنها متعمدة؟: «هذه الرواية في الحقيقة وصلتني بمذكراتها العشر من

مكان لا يمكن لي الآن الإفصاح عنه.. هي فعلا حكاية رجل عابر لم يكن ليتخلل حياتي لولا أن جمعتني الصدف بمذكراته. ولأجدني حكاية جديدة نقلتها لكم بكافة تفاصيلها؛ لأنه أراد أن يصل صوته فقط! وأنا لم أكن سوى صوت لمن كمّم الآخرون فمه، ودون أن يتهمني أحد منكم بسرقة حكايته. هذا اعتراف حقيقي. هذه الحكاية لم تكن لتتسل من صنع خيالي فقط، لكنك ستجد في حياتك أغلب تفاصيلها. هي ليست حكايتك أيضا، لكنها واقع الكثير ممن عاش التجربة نفسها! شهد الغلاوين».

إن الكاتبة تعرف كيف تشتغل على تلك المساحة الملتبسة بين ما هو واقعي وما هو تخييلي، تحضر في المقدمة باسمها الحقيقي الذي ذيلت به النص، وتخاطب القارئ وتطلب منه ألا يتهمها بالسرقة، بل تخبر القارئ أن هذه الحكاية ليست حكاية الأعرج فقط، بل هي حكاية كل مَن عاش حكاية مثلها، فتجعل من القارئ شريكا واضحا في إنتاج دلالة النص.

تقنية المذكرات والتشكل الجمالي للنص

تقرر الكاتبة أنها ستعتمد على تقنية «المذكرات»، وهي حيلة فنية يلجأ إليها الروائيون للتنويع في طرائق السرد، مثل كتابة «اليوميات» و«الاعترافات» وغيرها من الطرائق الفنية. تحاول الكاتبة عبر هذه التقنية الفنية (المذكرات) أن تكشف عن المسكوت عنه في المجتمع، فـ«الأعرج» هنا هي الثقافة التي تسود المجتمع، وتفسد علاقاته الإنسانية والمجتمعية.

لم تُحدِّد الكاتبة الزمان والمكان في النص بدقة، وكأنها تريد أن تخبرنا أن هذه الدلالات الاجتماعية التي أرادت كشفها في النص تنسحب على كل مجتمعاتنا.

ويصبح الاستهلال الذي عنّونته الكاتبة بـ«المقدمة» كاشفًا وموضحًا لعلاقتها بالسارد، وتتنحى الكاتبة بعد هذه المقدمة وما تلاها من إهداء لزوجها، لتقدم لنا مقدمة أخرى وسمتها بأنها «دون مقدمات»، ومنحت فيها صاحب المذكرات المتخيلة صوتًا سرديًا ليواجه القارئ، يخاطب كل أم ويحدثها عن علاقتها بأطفالها، بل يتجرأ ليقدم النصح للأمهات جميعا، وهو ما أرادته الكاتبة تماما «الإيهام بالوثائقية أو الواقعية عبر استخدام تقنية، ثم تختم مقدمتها بتوقيع السارد «الأعرج»: «دون مقدمات.. إلى كل أم عبرت هذه الحياة، ولم تفلت يد طفلها أبدا. ولكل أم تخاذلت عن دورها الأساس، إذ لا يمكن لأي حياة أن تعوض طفلك عن الحياة التي كان يجب أن يعيشها ظلك. لكل الأمهات المعجونات بالوجع، ومن سحقت الظروف بأفئدتهن، هناك حياة أخرى نلتقى بها. ولكل طفل فَقَدَ أمه نردِّد بقوة إلهية: الكفاية بالله وحده. لأن لا أحد على وجه الأرض سيكون بديلا عن أمك.. الأعرج».

تحكي الرواية قصة طفل صغير تركه والده ليتزوج من أخرى، وتركته أمه لتتزوج من آخر، وعاش هو مع جدته حتى وصل سن العاشرة دون أن يعرف أن جدته ليست أمه، وقبل أن تموت الجدة تخبره أن المرأة التي كانت طوال هذه السنوات تأتي إلى بيت الجدة ليست أخته الكبرى كما كان يتصور، إنما هي أمه. في اللحظة التي عرف فيها أن هذه المرأة أمه تعلّق بها بشدة، ولكنها لم تقابل تعلقه بعاطفة طبيعية تشعر بها الأم

تجاه صبيها، بل كانت جامدة المشاعر، فيظل طوال الوقت يحاول أن ينتزع منها الاعتراف بأمومتها، وفي سبيل ذلك يرتكب جرائم متعددة، لكنه يظل يبكي وجع عدم الاعتراف به من قبلها.

تكشف شهد الغلاوين في هذا النص العلاقات الاجتماعية والإنسانية المتفسخة وتحاول أن تقوم بدور عالم الاجتماع الذي يقرأ الظواهر الاجتماعية ويحلّلها، الظواهر التي تجمع أناسًا يعيشون في بقعة أرض واحدة تُسمّى وطنا، وتجمعهم الهموم والمواجع نفسها؛ لكن أبدًا لا يتعاطفون مع مواجعهم، رغم أنهم يشربون من كأس الحرمان العاطفي والنفسي نفسها.

البناءُ الجماليّ للنص

تتكون الرواية من عشر مذكرات يتحدث فيها الأعرج عن خيوط قصته التي سجنته في سجن نفسي كابي، لا أمل في دخول بصيص نور إليه، وحتى في اللحظة التي مدّ له القدر بصيص ضياء حين تَعرّف في المستشفى التي حُجِز فيها بعد إصابته في حادث طريق، يرفض عطاء هذا القدر فترات طويلة، وحينما يقرر أن يبصر الضياء لا يتمسك به، بل يمارس عليه فعل الإظلام المتعمد. ربما تبدو الفقرة السابقة غير مفهومة للقارئ، فلا بد من توضيحها بالحديث عن فرصة القدر الذهبية التي قدمها للأعرج للخروج من سجنه النفسي. يُصاب بطل الرواية في حادث، ذلك الحادث الذي سوف يُخلِّفه أعرج، وإثر هذه الإصابة يدخل المستشفى، وفي ليل المستشفى الطويل، يحدث أن تزوره امرأة في سكون الليل، تجلس بجانبه، وتحدثه، وتخفف عنه، كانت هذه المرأة مرافقة لابنها الصغير المريض والمحجوز في الغرفة المجاورة. تمتد بهم خيوط الحكاية حتى يتزوجا، ولكنه لم يشكر القدر على منحة غالية، امرأة تعوّضه جفوة أمه وقسوتها، بل يحقد على عطف المرأة على ابنها الصغير، ويدهسه، عامدا، بالسيارة، غيرةً وحسدًا على تمتعه بحنان أمه الذي حرم هو منه، ورغم أن المرأة تعرف جيدًا أنه هو من دهس ابنها، إلا أنها لا تشكوه للسلطات، بل تبرئه، لكن أبدا لا تغفر له، تقصيه من حياتها، فيفقد آخر أمل له في حياة سوية.

في المذكرة الأولى، التي كانت بمثابة الفصل الافتتاحي الذي يشرح حكاية الأعرج يحكي من آخر الحكاية، من آخر لحظة نفسية تعقدت فيها حياته، ثم يعود بالذاكرة؛ ليكشف للقارئ عبر الفلاش باك تفاصيل حكايته، ولماذا هو في هذه النقطة الفارقة من حياته: «حين تكون مأساتك في هذه الدنيا أمك؛ فكيف ستكون حينها حياتك؟ أنا قاتل، نعم قاتل.. صادمة هذه الحقيقة، كجبل جثم على صدري، وسحق سنوات شبابي.. من الجحيم أن تكون حياتك مقيّدة بين أمرين: مقيد في زنزانة خوفك، أو تخرج لمواجهة حتفك. أدرك أن العالم من حولي لا يكف عن نهش وجهي، وذرّ سيرتي في المجالس مع اللعنات المتلاحقة التي لا تستغرق وقتًا طويلاً دون أن تصل لمسامعي، وكأني بذلك أجرمت بحق هذا العالم كله، ولم أجد في المقابل أي أحد يتعاطف مع قدري البائس».

الاستطراد في السرد

تبدو شخوص الرواية مثل كومبارس في مسرحية تدور حول الأعرج ومأساته التي

تسجنه في سجنه النفسي، وهذا أوقع الكاتبة في الاستطراد والإطناب، فعلاقة السارد بأمه لا تحتمل أن تأخذ هذا البعد الذي جعل الكاتبة تكررها وتلحّ عليها عشرات المرات، إن لم يكن المئات، عبر الفضاء السردي؛ ما يجعل كل الأحداث تتعلق بالشخصية المحورية.

الصراع ومستويات السرد

تبدأ الرواية بمستوى إخباري، كما قرأنا في المقتبس السابق، إذ يتحدث الراوي (صاحب المذكرات) عن مأساته، وهو مستوى يحاول دمج الحالة النفسية بالمكان والزمان، لكن هذا المستوى غيّب اللغة المشهدية التي كان من الممكن أن تفيد منها الكاتبة في نسج لغة سردية تبعد عن الإخبار، ولا تكتفي به. ولهذا، فإن الإيقاع السردي يبدو بطيئًا لولا حركة الراوي الذي يتحدث مباشرة إلى متلقٍ افتراضي، ثم يبدأ ينتقل بحركة الصراع إلى خطوة أخرى، حينما يعود بالفلاش باك لسرد تفاصيل الحكاية. يغلب المستوى الإخباري، لأن الراوي يقع في مونولوجات طويلة عن علاقته بأمه: «الكلام الذي في فمي لا يمكن لهذا العالم أن يفهمه، حتى لو حاولت ترجمة مشاعري بحيادية؛ لأن المأساة الحقيقية أن يكون خصمك في الدنيا أمك! والمأساة الأكبر حين لا تدرك فداحة ما وقعت به. وكأنه لا يد لك بكل ما وجدت نفسك فيه».

إن الراوي يوهم في أكثر من موضع من النص أنه قتل أمه، وأن دخوله للسجن بسبب قتله لها، في نوع من التشويق، ولهذا نرى أن بنية الكتابة تعتمد على مساحة من الغموض وإخفاء السؤال، وليس طرحه واستنطاقه أي إن السؤال المعرفي والدلالات النفسية والاجتماعية يجب أن يصل إليها القارئ بنفسه، نيابة عن الروائية والراوي، لكن مع تقدم السرد.. نكتشف أنه قتلها نفسيا حين قتل بالخطأ ودون تعمد ابنها وابنتها من زوجها الآخر، وحين أفسد عليها حياتها مع هذا الآخر.

اعتمدت البنية السردية في النص على توزيع خيوط الحكاية على المذكرات العشر التي وجدتها المؤلفة الحقيقية، والتي منحت من خلالها صوتًا سرديًا للراوي.. كي يربط لنا خيوط هذه الحكاية التي يمكن أن نتعثر فيها كل يوم في المجتمعات التقليدية المحافظة التي لا تقهر النساء فقط، بل تقهر النساء والرجال، وتضعهم في أتون الضغط المجتمعي، حيث تتفسخ العلاقات، وينمحي التواصل الإنساني حتى بين الابن وأمه. تصبح الكتابة بالنسبة للراوي وسيلة للتطهر من ذلك الألم الذي يعتصره ويدفعه لإفساد حياة كل مَن اقترب منه، وكأنه تحوّل إلى لعنة.

إنه يكتب كي يتخلص من ألم حبه لأمه: «لم أكن أتصور أن في الكتابة خلاصاً، وأنا رهنت عمري كله لمحاولة الخلاص من كل ما يؤرقني. فقط تخلصت حين كتبت عن أمي، هي حياتي بأدق تفاصيلها. يقينا لن تقرأها أمي، ولا حتى أبي! لكن ستجد طريقها إليهم يوما ما وبأي طريقة كتبت. هذه المذكرات سرية للغاية، لكنها أملي الوحيد للوصول إلى مَن أردت أن تصل إليهم. فلقد ابتلعت المسكنات ولم تخرس هذا الألم، وحدها الكتابة فعلت ذلك».

على هامش المحور

شهد الغلاوين تقول:

لا أنكر الصلة.. والتأثر بأحلام مستغانمي، وقد قرأت روايتها «ذاكرة الجسد» عشرات المرات في سنة واحدة.

حين أقرأ ما تكتبه أحلام مستغانمي في بعض المواقع، أشعر بصلة عميقة بيني وبين النص الذي تكتبه.

لديَّ إيمان مطلق بكل ما طرحتُ من قضايا في رواياتي، ولا يمكن أن يأتي اليوم الذي أندم فيه على القضايا التي ناقشتها.

لأن الكتابة حياة.. لا أقيّد أفكاري ولا أحجبها، بل أكتبتها كما هي، وكما تخلقت في مخيلتي.

كاتبة شابة دخلت الكتابة الروائية من منطقة المغامرة والجرأة في كشف المخبوء في مجتمع محافظ، تكتب قصص نساء تمردن ضد ثقافة مهيمنة، وتحاول أن تحدث للقارئ والمجتمع صدمةً؛ علّهُ يفيق من هذه الثقافة التي تُكبل ليس النساء، وتكبت حرياتهن فقط، بل تكبل كذلك الرجال، وتضع الجميع في مواجهة مع أفكار محافظة، وبما أن المبدعين، وخاصة الروائيين منهم هم صوت الوعي، والأقدر على طرح الأسئلة الإشكالية، وتفجير قضايا شائكة، لذا فقد أحدثت كتابات شهد الغلاوين صدمات مفاجئة وقاسية لهذه الثقافة في روايتيها: «فتاة سيئة» و «نشوق»، وقد أصدرت الغلاوين رواية جديدة مؤخرًا، يبدو أنها نقلة نوعية في كتاباتها التي تبحث عن القضايا النساء، لتنتقل في رواية «الأعرج» للبحث في القضايا المجتمعية.. بصرف النظر عن أن يكون بطلها رجلا أم امرأة.

وقد توجّهنا لها في هذا الحوار؛ لنعرف كيف ترى الكتابة، وكيف استطاعت أن تفجر هذه القضايا الشائكة في ظل مجتمع محافظ، وكيف ترى المشروع الروائي السعودي بعامة والنسائي خاصة.

■ **حاورتها سعاد سعيد نوح**

• أثارت شهد الغلاوين الجدل منذ روايتها الأولى «فتاة سيئة» وحتى آخر رواية» الأعرج».. ترى ما الذي يثير جدل القراء والنقاد في كتاباتك؟

■ لأني في حقيقة الأمر أكتب بلا قيود، لا أخشى عواقب ما أكتب، فلم أقف على عتبة المجتمعات المحافظة، ولم أطرق بابها، بل تسللت من نوافذها، كتبت عن قضية المرأة نفسها بحميمية مبالغٍ فيها، والمرأة بحد ذاتها قضية مثيرة، لدرجة تصور الأغلب أني أكتب عادة ما يثير الجدل.. لكن القارئ الجيد والمتابع لكل ما طرحت يكتشف مدى المصداقية والشفافية فيما أطرح من قضايا، لدرجة حين أكتب أبتهل أن تصل الفكرة للمتلقي، تماما كما أردت دون تحوير ولا تغيير في مسارها.

• أي الروايات تشبهك؟ فيمن ترين نفسك؟ في بطلة «فتاة سيئة» أم بطلة «نشوق»؟

■ الرواية في تصوري سيرة حياة أيا كانت القضية التي تتناولها، لا يمكن أن يفصل الكاتب الرواية عن حياته حتى لو كانت قصة البطل تختلف عن حياته، لكن هناك تفاصيل معاشة ومواقف مررت بها، وعواطف لم يكتب لها الحياة، لكني عبرتُ عنها بطريقة ما؛ لذا، لا يمكن أن أرى ذاتي في شخصية مختلقة بحد ذاتها؛ لكن حقيقة دائما ما أُلبِس الشخصية عواطفي والكثير من تفاصيلي، لدرجة لا أحد يشعر أني مررت من هنا سوى قلبي الذي يعي جيدا أن ما كتبت هنا كان عاطفتي.. وتفاصيل طفيفة مرت في حياتي.

• ما هي الرواية الأقرب لنفسك من رواياتك الثلاث؟

■ في كل رواية أجد نفسي؛ لأنها تعتبر تاريخي العاطفي، لذا لا يمكن أن أتجاهل الحالة العاطفية التي مررتُ بها بكل مرحلة كتابة، لأني حين أكتب أتهيأ من كل قلبي.. لدرجة أعيش حالة الحب حتى أنتهي من العمل، فأنا لم آخذ الكتابة كهواية فقط، أو مجرد عمل روتيني/ إنما حالة عشق كلما داهمتني فكرة، كلما ضحك قلبي، وكأن الحب قادم على هيئة رواية.

• في رواية فتاة سيئة: هل ترين أن العادات والتقاليد هي التي تحول الفتاة إلى هذه الصفة؟

■ في رواية فتاة سيئة، البطلة لم تكن سيئة بالقدر الذي يشوّهها في عين المجتمع، لكن بحكم العادات والتقاليد والأعراف البالية.. وُسِمت بذلك، لأنها

اختارت حياتها فقط. فأنا مؤمنة أنه من حق كل شخص أن يختار أسلوب الحياة الذي يناسبه، وليس لأحد سلطة في فرض وصايته، أو التحكم في طريقة حياته، ومن يمتلك الوعي الكافي.. أتصور أنه لا يمكن لأحد هزيمته. إن الوعي هو الفيصل الذي يفرق إنسان عن إنسان، ويحرر الإنسان بصفة عامة من ربقة التقاليد. من حق الرجل أن يختار حياته، وفي هذا الأمر بالذات تقف التقاليد والعادات في وجه المرأة، رغم أنه من حقها أيضا، وقليل جدا مَن تختار نفسها. ربما المجتمع منح الرجل فرصًا ولو قليلة لاختيار نمط الحياة التي يرغب فيها، لكنه حرم المرأة كلية من هذا الاختيار.

• **هل يمكن أن يأتي اليوم الذي تراجعين نفسك فيه فيما طرحتيه من قضايا في مشروعك الروائي؟**

■ لا أتصور ذلك؛ لأن لدي إيمان مطلق أن القضايا والأفكار تتجدد بكل مرحلة.. كذلك اللغة والمشاعر، لذا لا يمكن أن أكون ذات الشخص منذ خمس سنوات، بل شعرت بالنضج العاطفي فيما أكتب لدرجة أصبحتُ أعبر عن أفكاري دون خوف من مواجهة المجتمع، بل ازددتُ ثقة أن الجيل القادم يحمل درجة من الوعي تختلف عن الأجيال السابقة، وهذا أمر يحسب للبيئة المحيطة التي أسهمت في تشكيل الوعي لديهم.

• **ثمة تشابه في اللغة مع كتابة الجزائرية أحلام مستغانمي.. فهل تعمّدتِ ذلك؟ أم أن طبيعة الموضوعات المتشابهة هي التي فرضت استخدام هذه اللغة الشعرية؟**

■ نحن من بيئة مختلفة تماما، كذلك المواضيع التي نطرحها تختلف عن بعض، لكن تجمعنا العاطفة.. فهي حقيقة شكّلت مرحلة مهمة في حياتي، اذ إني قرأت لها وأنا في السابعة عشر من عمري.

وأذكر خلال عام واحد أني قرأت «ذاكرة الجسد» عشرات المرات، ومع ذلك لم أتخلَّ عن المتعة التي أجدها في كل مرة أقرأ فيها ذات الرواية من ذلك العام ، لدرجة أني الآن حين يمر بي ما تكتب أحلام في المواقع، أشعر بصلة عميقة بيني وبين النص الذي تكتبه.

وبخصوص اللغة أعتقد أن العاطفة لها الأثر الأكبر في تشكيل اللغة الشعرية، والمرأة بحد ذاتها حالة شعر.. لذا، أتصور أن اللغة لها ارتباط عميق مع الحالة العاطفية لدى المرأة الكاتبة.

• هل تمسّك البيئة وتزمّتها يقلل من فرص التحقق الإبداعي لدى المرأة؟

■ ربما هذا الأمر كان صحيحًا في الماضي، أما الآن، فمع مواقع التواصل الاجتماعي أصبحت الفرص مختلفة تماما، لدرجة أصبحت فيها منافذ الإعلام واسعة جدا. من السهل جدا أن يصل ما تريده عبر تغريدة أو مقطع مصور، أو حتى صورة دون عناء في نشره.

• في رواية نشوق. من هم مجهولو الهوية الذين تقصدينهم، وهل استطاعت البطلة التغلب على قيود المجتمع؟ وما الثمن الذي دفعته لذلك؟

■ هم جهولو النسب، من قذفت بهم الأقدار؛ ليكونوا ضحية مجتمع لا يرحم. هم من تحدثتُ عنهم في هذا العمل، عن نظرة المجتمع وتعاطيه مع فئة مجهولي الهوية، وكيف قُدِّر لامرأة واحدة أن تلوي عنق المجتمع، وتعيش بقوانينها، لأن طبيعة المجتمع هي التي تسن التشريعات. كتبت على لسان امرأة طحنتها الحياة، فلم تجد أمامها سوى مهاجمة المجتمع الذي جرّمها، على الرغم من أنها لا تتعدى كونها ضحية ذنبٍ لم تقترفه، لكن مع هذا حرمت من حقها الطبيعي في الحياة والزواج والحب وحتى في الأمومة. موجع جدا أن تدفع ثمن ذنب لم ترتكبه، وتسحب الحياة من يدك رغم كل محاولاتك لتقبل ذاتك، ومع ذلك لا تجد مَن يتقبلك.

• كيف امتلكت الجرأة لسرد تفاصيل الحب والرغبة في مجتمع مغلق؟

■ حين أكتب لا أفكر في المجتمع ولا ردة فعل المتلقي حقيقة؛ لأن ذلك يعيق أفكاري، كل ما أفكر فيه هو الفكرة ذاتها، وكيف تتشكل حين أكتبها، ولأن الكتابة حياة.. لا أقيد أفكاري ولا أحجبها، بل أكتبتها كما هي وكما تخلقت في مخيلتي. وما كتبت في نشوق أدرك أنه صادم وخارق للعادة؛ لأنه من الصعب أن تكتب هذه التفاصيل بأسلوب مباشر، لكني مع ذلك تعمدت هذا السرد؛ لأنه كان حالة من الشعور تعبّر عن الشخصية ذاتها، ولم أقحم الرغبة والحب، بل كان موجودًا في فطرتها، لدرجة تعاملت مع الموقف مراعية بذلك الظروف التي وجدت بها، وحميمية العلاقة التي كلما فكرت بها كلما راودها تاريخها المظلم، حين تتساءل بينها وبين نفسها: ما الذنب الذي اقترفْته؛ لأكون مجهولة الهوية؟!

دراسة جديدة في شعر البردُّوني

■ هيفاء حمد البصراوي*

على اختلاف النتاج الأدبي والنقدي الذي يُقدَّر بآلاف الكتب، ويُقدم على فترات مختلفة إلى الساحة الأدبية؛ إلا إن النتاج الجيد الذي يتصيّده الناقد، ويستفز حسَّه النقدي لا يخرج عن اثنين أحدهما: يضيف إلى الناقد، والآخر: يجني عليه.

كما أن اختيار الناقد لبعض الدراسات؛ ليمارس عليها نقده يحتاج إلمامًا بالتطورات النقدية، وحضوراً ذهنيًا يُسهمان في تشكيل نتاج نقدي مميز، ولم يعد ذلك صعبًا، ما دام الناقد متعطشًا للاستزادة في مجال النقد.

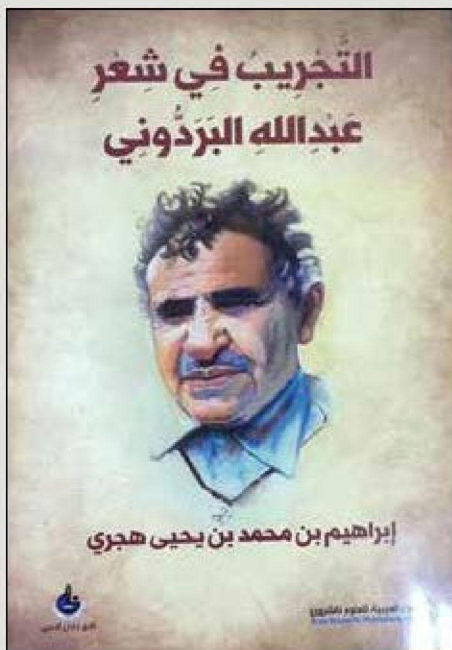
ولعل من أهم الدراسات اللافتة، والجديرة بالاهتمام على الساحة الأدبية، دراسة للباحث: إبراهيم محمد هجري، بعنوان «التَّجريب في شعر عبدالله البردُّوني»، الصادر حديثًا عن الدار العربية (ناشرون)، ونادي جازان الأدبي، وهو كتاب قسّمه الكاتب إلى فصلين: جاء الأول منه على أربعة مباحث؛ تضمَّنَ كل مبحث مذهبًا من المذاهب الأدبية الآتية: الرومانسية، البرناسية، الرمزية، والسريالية. وجاء الفصل الثاني على ثلاثة مباحث؛ هي: التجريب على مستوى: أولاً: اللغة، ثانيًا: الصورة، ثالثًا: الإيقاع.

إن تأمل عنوان الكتاب للوهلة الأولى يدخلك في دهاليز من الأسئلة؛ ولعل من أهم الأسئلة التي يفرضها ذلك العنوان: ما التَّجريب الذي يقصده الكاتب؟ وهل هو التَّجريب العلمي كما في العلوم الطبيعية؟ أم أن هناك تجريبًا آخر يقصده الكاتب؟ ليجيب الكاتب عن ذلك قائلاً: «يعد التَّجريب من المفهومات النقدية الحديثة التي وقف عندها النقاد طويلاً، مختلفين

في تحديد ماهيته، وقد أدى هذا الاختلاف إلى الثراء المعرفي، والاقتراب من هذا المفهوم الذي تحوّل من الحقول العلمية إلى الحقول الأدبية بشكل عام...»، ويقول كذلك: «هو عملية إبداعية تتخذ من رفض المستقر والمألوف حافزًا لها، وتعتمد على محاولات الأديب المستمرة لإزاحة منظومة التقاليد الأدبية، كما تعتمد على رغبته في عدم التوقف عند حد معين من التجديد».

إذاً، التّجريب كما يتضح: هو تجربة كل جديد، من أجل التجديد والتغيير، والتجديد مفهوم يخرجنا من التقليد والرتابة والملل، إلى حقول مختلفة ومقترنة بالمتعة والدهشة؛ لكننا نجد الكاتب في موضع آخر، بعد عرضه للرؤية الرومانسية في شعر البردُّوني يقول: «ومن خلال ما تقدم، يمكن القول: إن البردُّوني جرّب الرؤية الرومانسية، وتجلت في شعره أهم مبادئها المتمثلة في الذاتية، والطبيعة، والحب، والحلم...»؛ ما جعل السؤال يعود مرة أخرى، منبثقًا منه سؤال جديد: كيف يمكن أن يجرّب الشاعر المذهب الرومانسي؟ وهل سيسلم الشاعر من التصنّع والتكلّف؟!

وفي محاولة من الكاتب؛ لتوضيح صلاحية استخدام (التّجريب) في الشعر، نجده يفرق بين التجربة، والتّجريب: فالتجربة: تحدث مرة واحدة نصل من خلالها إلى نتيجة يمكن الوقوف عندها، أما التّجريب: عبارة عن استثمار كل نتيجة جديدة في تجربة جديدة تدخلنا في سلسلة لا تنتهي من الإبداع، وربما أراد الكاتب من



خلال ذلك التفريق.. الإشارة البعيدة التي مفادها: أن مصطلح (تجربة) أقرب للعلم والموضوعية، بينما (التّجريب) أقرب للفن والطبعية؛ ومهما يكن، فإن التّجريب وإن عمل على التجديد والتغيير، إلا أنه يخرج بالشاعر إلى التكلّف والصنعة - على الأقل - في نصوصه التجريبية الأولى.

يقول الكاتب مبررًا لهذا المذهب -أعني التّجريب- وهو تبرير يبدو منطقيًا: «ومن يتعامل مع التجريب لأول مرة سيشعر بالغرابة والسطحية، وهذا أمرٌ طبعي؛ فقد بدأ الكتاب التجريبيون سطحيين أو غريبي الأطوار للكثيرين من معاصريهم، أما الآن فمن الواضح أنهم عمالقة الإدارة الأدبية». فالكاتب يريد أن يخبرنا بأن التّجريب في بادئ الأمر قد يكون غريبًا؛ لكن سرعان ما يتفاجأ باستحسان الجمهور له؛ فيعتاد

الكتابة على ذلك النمط إلى أن يصبح رائدًا في ذلك المجال، وكل ذلك بفعل التجريب.

لكن ذلك يولِّدُ سؤالاً أعمق: هل يتناقض التَّجريب مع الفن، باعتبار أن الشعر فنٌّ قائمٌ على الحس والعاطفة، أكثر من العقل والمنطق؟

لقد أشار الكاتب منذ البداية إلى أن التَّجريب نُقلَ من العلوم إلى حقول الأدب، إذ إن أول مَن أدخل كلمة (التَّجريب) إلى ميدان الأدب بشكل عام، والرواية بشكلٍ خاص هو (إيميل زولا)، أحد المتأثرين بالعلوم، الأمر الذي جعله يعتمد في رواياته على القواعد العلمية. وهذه إشارة من الكاتب على أن التَّجريب علمي، نُقلَ إلى الفن؛ ما يدفعنا إلى مراقبة اختلاف وجهات النظر حول التَّجريب-إن وجد ذلك الاختلاف- والتمعّن في مدى صلاحيته للفن، وما هي عيوبه التطبيقية؟ وما أسباب تحفّظ الرأي الآخر حول التَّجريب؟!

وكل هذه الأسئلة الطارئة تولد مع بعض صفحات الكتاب، فإما أن أجد جوابًا من الكاتب نفسه، أو أمضي باحثة عنها خارج الكتاب.

إن مجمل كتاب هجري يقوم على تحليل نصوص البردُّوني ببراعة مذهلة أحيانًا، وكنت في كل مرة أُعيد سؤال الذات: لماذا لم يتخلَ هجري عن كلمة (تجريب)، ويجعلها دراسة شعرية تكشف لنا تنوع مذاهب الذات الشاعرة، وهو تنوع يفرضه الواقع والعصر دون رغبة وتقصد في خوض غمار التجربة أو التَّجريب، وبخاصة أن المصطلح في حد ذاته قليل الذكر في الكتاب؛ إذ يلاحظ القارئ نسيان الكاتب عنوان الكتاب-أحيانًا- متعمقًا في أوجه أخرى للنص، بدلاً من أن يشير لتَجريب الشاعر، كما في الفصل الثاني.

إن الشاعر الرومنسي والبرناسي والرمزي والسريالي، لم يختر لنفسه تلك الميول، بل إن هذه المذاهب شخصيات عادية، قبل أن تصبح مذاهبَ تتبع؛ فهناك شخصية محبة لذاتها، تميل لصوت الذات وللطبيعة والحلم؛ فتسمى رومانسية. وفي المقابل، هناك شخصية تميل لإبراز الجمال والتفنن في الأشياء؛ فتسمى الشخصية البرناسية، وهناك شخصية تعشق الغموض، وتستعين بالرموز لإخفاء ما تريد؛ فتسمى شخصية رمزية؛ فالمذاهب عبارة عن شخصيات تنعكس معالمها على الأدب؛ ليظهر تبعًا لها ما يسمى بالمذهب الشعري، كما أن جمع البردُّوني لأطراف من معالم تلك الشخصيات في شعره، لا يعني تقصده التَّجريب، بل هو نوع من أنواع التراكم الثقافي الذي خرج عفويًا في شعره.

كما أن الكاتب اختار التحليل الوصفي منهجًا للدراسة، وهو منهجٌ -من وجهة نظري- عام؛ فكل المناهج التي تتناول الشعر تصفه وتحلّله، باعتبار أن الشعر قائم على الوصفية، وفي ذلك يقول بكري أمين: «كل أغراض الشعر وصف؛ فالمدح وصف نبل الرجل وفضله، والنسيب وصف النساء والحنين إليهن، والشوق إلى لقائهن،

والرثاء وصف محاسن الميت وتصوير آثاره، والهجاء وصف سوءات المهجو وتصوير نقائصه ومعايبه...»، وكل منهج-أيضا- قائم على التحليل، فالتأويلي، والجمالي، والبنيوي، والأسلوبي، والسيميائي وغيرها من المناهج والنظريات قائمة على التحليل.

ومن الإشارات المثيرة في كتاب هجري، حديثه عن النصوص اللونية عند الشاعر، مثل: استدعاء ألوان الأحمر والأخضر والوردي، ورسم صورٍ شعرية ملونة؛ وهي إشارة تدفع القارئ لتساؤل مشروع عن عمى البردوني، هل ولد الشاعر كفيفًا، أم أصيب به بعد سنوات معينة، وهل يرى البردوني الألوان؟ وكيف استطاع شاعر كفيف أن يوظف اللون ببراعة لافتة في شعره؟

لا شك أن عمى الشاعر، ورؤيته للألوان، معطى مهم يمكن استغلاله؛ فقد يكون له تأثير إيجابي في بروز موهبة الشاعر، وعلى الرغم من أن الكاتب تحدث عن عمى البردُّوني إلا أنه حديثٌ سريعٌ، لم يعطِ - من خلاله- البردُّوني حقه في التمييز بينه وبين الشاعر البصير، كونه يكاد يتميز على الشاعر البصير في بعض نصوصه الوصفية.

ومهما يكن، فإن كل ما ذكر لا يقلل من قيمة الكتاب، ولا من تميز الكاتب في أسلوبه التحليلي، خاصة في تناوله لعناوين القصائد وعلاقتها بالمذاهب الشعرية، وفي تحليله للنصوص على مذاهبها المختلفة، ومن ذلك قوله في تحليله لعنوان أحد الدواوين على مستوى المذهب السريالي، إذ يقول برؤيته الفلسفية: «ومن عناوين دواوينه التي جسدت هذه المرحلة ديوانه (ترجمة رملية.. لأعراس الغبار) فإن من لوازم الترجمة الكتابة، والكتابة ينبغى أن تكون على شيء له صفة الثبوت، إلا إن البردُّوني يجعل من هذه الترجمة ترجمةً رمليةً، والرمل ليس له صفة الثبوت والاستقرار، وخاصة عند انبعاث الغبار، وستكون هذه الترجمة لأعراس الغبار، والعرس له دلالة الفرح والسرور، ومن زاوية أخرى فإن العرس يدعو إلى الاجتماع والائتلاف، بخلاف الغبار الذي له دلالة الكآبة، إضافة إلى أن من مقتضيات الغبار التشتت والافتراق، فالعرس رمزٌ للوجود، والفرح، والبناء. والغبار رمز للهدم، والعدم. ومن هنا، فإن البردُّوني بنى هذا العنوان لديوانه على التناقض... جامعًا بين المعقول واللامعقول، والمألوف واللامألوف».

ومن مميزات الدراسة كذلك، قدرة الكاتب على الربط بين الموقف العاطفي لكل مذهب من المذاهب الشعرية، وبين الوزن الخليلي، وإن كان قد سبقه في ذلك الربط المتقدمون، إلا أن للكاتب أسلوبه الخاص في عرض تلك العلاقة، ولعل ممن ساعده على ذلك الطاقة الإبداعية التي تختزلها قصائد البردُّوني؛ فشعره لم ينسج عبثًا بل تجد عنده إتقانًا في استخدام البحور الشعرية التي تتناسب مع عواطفه، ومواقفه النفسية.

---

* كاتبة من السعودية.

الوجه الذي من ماء

بساطة التناول.. ارتقاء مستويات الرمز والتخييل

■ فرج مجاهد عبدالوهاب*

تضعنا المجموعة القصصية «الوجه الذي من ماء» الصادرة عن النادي الأدبي في حائل، لمبدعها السعودي «جبير المليحان» أمام إشكالات عدة، وتناغمات سردية مختلفة، وموضوعات تمس الإنسان في حياته ضمن نفسه وأسرته ومحيطه، وتنويعات متعددة كانت: الطبيعة، الماء.. الإنسان ثم الكفاف من أهم عوامل تحريك سياقات القص الفارق في عذوية بساطة التناول، مقابل ارتقاء محوري الرمز الشفاف والتخييل الفارق في الإدهاش والتباين الذي أدى بشكل أو بآخر إلى تلك الإشكاليات التي كان من أهمها:

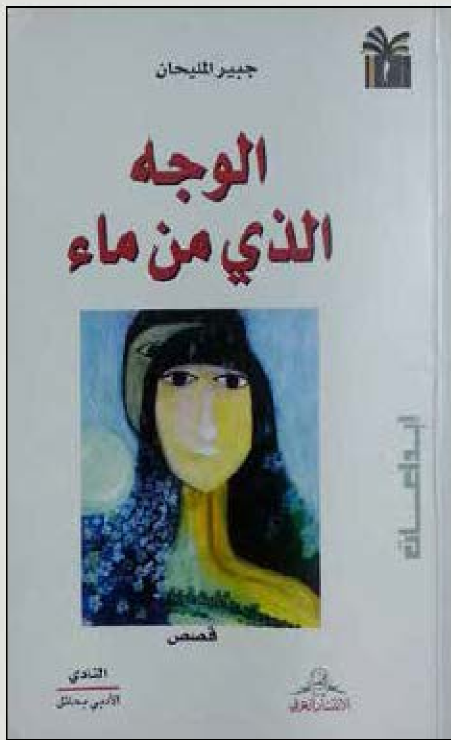
١- غواية العنونة التي تحث قارئها على تحريك غريزة السؤال والتساؤل، والغواية الأهم كانت في عنوان المجموعة نفسها «الوجه الذي من ماء»، وإن كنت أتمنى لو كان العنوان مختصراً على كلمتين (وجه ماء) ليس أسوة بالقاص السورى الصديق (محمد غازى التدمري) الذي أصدر أربع مجموعات قصصية كان الماء هو المهيمن على عناوينها التي كانت (سرير ماء، مائدة ماء، وسادة ماء، عكاز ماء)، مع اختلاف توظيف الماء بين القاصين، لأن الماء في مجموعات (السورى) كان اسماً رائزاً بين عناوين المجموعة من أجل تعزيز حركة غواية العنوان التي ما تألقت إلا من اختزالها على كلمتين - مسند متغير ومسند إليه ثابت.

أما الماء المرتبط بالوجه وقد

شطر عنوانه اسم الموصول (الذي)، مشيراً إلى كينونة محذوفة كأنه يريد أن يقول: الوجه الذي كان من ماء، فحذف فعل الكينونة - كان - مع بقاء دلالته - الذي - حرك فعل الغواية نفسها؛ وهذا ما أدى إلى اختلاف توظيف الماء لدى المبدعين، فالهدف عند (التدمري) إثارة دهشة غواية العنونة، أما هدف الماء عند (المليحان) فهو معيار فني ارتكازي، يُشير إلى رمز معياري مهم مرتبط بالحياة جميعها (إنسان، حيوان، نبات)، فهو موت وولادة في الوقت نفسه، فالماء هنا حالة وإحالة:

حالة معيار إن غاب أو انقطع، وإحالة إلى ما يُشبه الموت كما في القصص (الماء.. الماء.. الماء.. أنين الأشجار، شغاف النخل)، إذ كان الماء القاسم المشترك ليس بالعنونة أو الذكر، وإنما بالفاعلية التي تشكل صيرورة الحياة ما بين ولادة وموت.. وكلاهما مرتبط بالماء.

٢- الإشكالية الثانية هي التنوع، والتنوع في موضوعات القصص، واختلاف طبيعة الشخصيات وأنماطها واللعب على العنونة، من المسلمات الطبيعية التي من حق المبدع أن يمارسها، إلا أن يضع في المجموعة الموجهة للكبار قصة للأطفال.. فهنا تكمن الإشكالية، وإن كنت أرى في قصة (الصديقان) التي نهض ببطولتها (الدب الأبيض والقط الأسود) مستوىً تناوبياً يرتقي بالسرد



إلى مرحلة تتجاوز مرحلة الطفولة.. إلا أنها ومن خلال:

أ- التأكيد على أنها للأطفال كما جاء في الهامش.

ب- موضوعها القائم على صداقة بين حيوانين قد لا تنهض بينهما صداقة ما في الواقع.

ج- اللغة والحوار وأسلوب التداخل.. إنما يشير إلى شغلٍ واضح على أن الهدف كتابة قصة للأطفال فحسب.

د- القيمة التربوية والإنسانية التي عززت موضوع الصداقة كضرورة وأهمية: ما يُعمِّق الفكرة والهدف

والاتجاه الفني والأسلوبي، وكل هذا ينصب في أدب الأطفال الذي سبق وعنيَ المؤلف به، لذلك كان من الخطأ وضعها في مجموعة لا علاقة لها بالطفولة.. وإن كان حضور الأطفال يأخذ حيزاً واسعاً في مساحات قصص المجموعة.

٣- الإشكالية التالية تكمن في قدرة المبدع على اللعب الفني على عنصري الرمزية والتخييل الذي لا يخلو من رمز ما..

فالرمزية في القصص لعبة فنية تطرح قضايا حياتية مختلفة كما في قصة (الجراد ٩-١٤)، وبطلها طفل يخاف من فوق «ألا يأتي الجراد طائراً في السماء ويحط على أشجاركم ويأكلها؟» ص١٠، وتتحقق نبوءة الطفل.. ويأتي الجراد ليُخيم على غصون الأشجار كالعناقيد، ويخرج الناس لمكافحته، يغلون الماء في قدور ثم يرمون فيها الجراد، «نزل سين وجلاً من رابيته صباحاً، ووقف بجانب قدر كبير، وشاهد أن ما يكبونه لم يكن جراداً، كان أشبه بعقارب صغيرة صفراء بأذناب معقوفة وإبر سامة، تنسل من القدور وسط البخار المتصاعد إلى الجو، وتتضخم إلى ما يُشبه الأفاعي الكبيرة» ص١٢.

ويقلب القاص السحر الرمزي على مبدعه، ليكشف وبكل بساطه أن المدلول الإشاري لذلك الجراد لم يكن إلا «الجراد.. الجراد، العقارب، القنابل، الصواريخ، الطائرات، الحرب، الحرب» ص١٣.

ومع لعبة الكشف غير المستاغة عن رمزية الجراد وتحوله إلى آلات دمار، فإن نهاية القصة تُعيد للعبة الرمز أجواءه «ومن بعيد يلوح صدى صراخة كغمامة حزن، وخلفه ينفجر في الهواء، سؤال صغير: إلى أين يركض والسماء فوق الأمكنة» ص١٤.

عناصر القصة

أ- سين: جسم صغير، رأس كبير، يقول للأطفال: إن الخطر يأتينا من فوق.

ب- عنصر التنبؤ الذي لم يصدقه من أهل القرية أحد؛ لأنه صادر عن طفل لا قيمة له، تكمن مشكلته بأنه يخاف من فوق.

ج- الجراد الذي داهم القرية.

د- تحول الجراد إلى عقارب، ومن ثم تحول العقارب إلى آلات دمار، ثم النهاية غير المتوقعة.

هذه العناصر المتساوقة بنظام سردي حركي مُنتقل من فضاء إلى آخر، شكّل معمار ذلك الرمز الذي كنت أتمنى ألا يكشف دلالته بتلك الطريقة المباشرة والعادية.

هذه الرمزية أخذت اتجاهاً أكثر معقولية في كل من:

البحر، السؤال الذي ظل معلقاً: آلا تعرف البحر؟ ويستمر تحريك بنية الرمز في تداخلات كل من الراوي، صديقه عبدالله، ثم البحر والرجال الذين لا يرون من الأرض غير أتربة الذهب، ولذلك فهم في حالة اعتداء يومي على البحر.. «يلمح بعينيه البعيدتين غيمة قاتمة فوق رؤوسهم، ونقاطاً صغيرة على الشواطئ النائمة مثل الأطفال، ويسمع صراخاً يتعالى نحوه.. إنهم الصيادون والأطفال يلملمون جثث الأصداف، ويتوجهون إلى مقابر البنايات، يتوقف البحر عن الضحك الآن، ويأمر أمواجه أن تصطخب، يستدير ويعود بعيداً، بعيداً حيث لا يراه المارون بجوار!» ص٣٧

رمزية ناقدة تحمل كثيراً من القيم، ولعل النهاية تمثل قيمة هذا الشغل على تلك الرمزية والناقدة في الوقت نفسه «حيث لا يراه المارون بجوار؟ جوار من؟ هذا السؤال المهم الذي رفع من قيمة القصة باتجاهها: الرمزي والنقدي.

- الميزان ص٤٥-٤٩: تتناول حالة إنسانية مُغلّفة بغلالة رمز حائرة ما بين بنية الرمز وفضاء التخييل.
- الغرفة ص٥١-٥٣: تضعنا أيضاً في حالة من حالات الرمز من خلال علاقة ناهضة بين الزوج وزوجته والبحر وزعيق النوارس، لتُفاجئنا القصة بنهاية في كثير من البراعة في التناول: «أوقف سيارتي أمام البيت مباشرة، وبعد أن تفتح زوجتى باب البيت وتدخل، أُحكم إغلاق أبواب السيارة ثم أغلق باب البيت».

(تأكد من ذلك بهز الباب فيومئ لي مطمئناً)، الحديقة واضحة الآن: بها شجر أخضر وأعشاب خضراء على أطرافها قطرات ندية، أدخل البيت وأشاهد زوجتي في البحر.. ص٥٣

لم يكن البحر حالة تخييلية، ولم تكن الزوجة حلماً، ولم يكن الراوي مُغيباً أو فاقداً لوعيه كما توحى نصية القصة، إنما هي الإحالة البارزة في مجمل القصص، الإحالة إلى البحر.. أو بالأصح إلى الماء في المستوى الآخر الموازي للرمزية، كان التخييل في قمة مستواه التناولي الذي يُشير إلى براعة القاص في نسج خيوطه، وقد تمثل ذلك في القصة الفارقة والمفارقة قصة «الأكياس» ص:٣١-٣٢، التي تروي حكاية المعلم كيف تتساقط الكلمات من مؤخرة رأس الوالد الجالس في يمين الصف الأول كما كان الطالبان الثاني والثالث والفصل كله يتحسس رأسه على الأرض «وتكوّمت فوقه الكتب، حاول الحركة والتنفس، ولكن الكلمات السائحة أخذت تزحف عليه ببطء وتُغطيه، وهي تمتد على أرضية الصف» ص ٣٢.

إذا كان المبدع في بعض قصصه قائماً على الرمزية الناقدة، فإنه في هذه القصة طوّر الرمزية وأوصلها إلى درجة أعلى وهي

التخييلية، ولكن من دون أن تفقد روابطها وأدواتها.

في قصة «حالات لا تحصى» ص: ٥٩-٦١، لعِبٌ فني متماهٍ مع حركتي الرمز والتخييل «أقوم بالدوران حول الأشخاص أمسكهم وأمددهم، أفُكّ الرأس، أغطي العينيين وأصبّ في الأذنين الطنين حتى تمتلئا، فأسدهما.. ثم أعيد الرأس مكانه: مستوياً، عادياً، يهتز ويرتفع وينحني، أقول له: قم فيقوم، أمشي فيكون ظلي» ص٦٠.

إحالات إلى وقائع إحالية نفسية واستثنائية برع المؤلف في تجسيدها، أما قصة «الفتى الذي عشق» ص٣٩-٤٤، فإنها تمثل مستوىً آخر من مستويات التخييل، وهو يدخل سراديب معاناة الفتى الذي عشق امرأة لم يرَ منها سوى عباءتها، ويدخل وراءها ويتخيل إحالات وحالات مختلفة.. كأن تجلس معه وتخاطبه في حالة عشق من طرف واحد - حيث يتوالى السرد متوازياً مع انفعالات الفتى وهديته المنتظرة صاحبتها التي لن تأتِ، ليأخذ التخييل والرمز والإيحاء الدلالي والإشاري مساحته في الفضاء السردي لقصص المجموعة.

أما الإشكالية الثالثة فهي تكمن في وجود بعض القصص التي تنتمي إلى مصطلح القص القصير جداً، ولعل قصة «سجادة» من أهم النماذج التي شكلت هيكلية قصٍّ قصيرٍ وناجحٍ؛ إذ ابتدأت بمفارقة إحالتهما إلى حدثٍ مرتبطٍ بالسجادة التي تطؤها أقدام الجميع.. ثم تنتهى بتلك الخاتمة الإدهاشية:» يا لألمي عندما قال:

- أنا لم أرها في يوم ترفع رأساً؟!

دويتُ في وجهه: إذاً، كيف أنت؟!» ص٢٩.

حتى قصة الأكياس نهضت على مقاطع من الممكن أن يُشكّل كل مقطع أنموذجاً لقصة قصيرة جداً.

لا يسعنا أيضاً إلا أن نشير إلى لغة القص التي تماهت مع موضوعاتها، فللرمزية لغتها الخاصة بها، وكذلك عندما يشتغل على التخييل.. أما عندما يتعلق الأمر بالماء، فإن اللغة تشف شفيف الماء نفسه.

«الزرع الصغير الجالس في أحواض صغيرة، والذي امتنع عن الرقص، وقف ثم أخذ يرقص ويحني رؤوسه نحو الجبل الأزرق والغيوم الضاحكة وهى ترتفع عن الجبل، قال الابن الأكبر: انظروا.. سنضحك.. إنه المطر القادم» ص٢٠.

أربع لوحات ضمت ثلاث عشرة لوحة، كل واحدة شكلت لوحة تعبيرية من فسيفساء اللغة، لتتكامل عناصر القص المشجع على القراءة الماتعة من خلال حكايات قص جاذب وجذاب، ما قدم إشكالياته إلا ليُشير إلى قاصٍ واعٍ ومتمكن من أدواته الفنية والإبداعية، مُقدماً إسهامات واضحة في ارتقاء القصة السعودية المعاصرة وتحليقها في فضاءات القص العربي المعاصرة حالة وجود، وفن، وإبداع.

* كاتب من مصر.

فتنة البوح في رجل الشتاء ليحيى امقاسم

■ هشام بنشاوي*



في عمله الإبداعي الثاني «رجل الشتاء؛ أيام كثيرة صغيرة» (دار التنوير ٢٠١٧م)، نجح الروائي يحيى امقاسم في تجاوز سحر روايته البكر «ساق الغراب.. الهربة»، متوسلاً باقتراح إبداعي مغاير، لغة، شكلاً ومضموناً، وتشي فتنتها السردية بوعي جمالي حاد، حاول من خلاله تخليد اللحظات المنفلتة، وعبر حوار الوعي والزمن، اهتدى السارد في خاتمة بوحه الملتاع، وهو يتغنى، عبر تضاعيف عمله التجريبي الفاتن، بعبقرية الموت المسماة «الفقد، إلى «أنا كالوقت مطارد بلا مخبأ».. «كما لو كانت الكتابة الروائية محاولة دخول إلى القلب الإنساني، الموزّع على الدفء والشقاء، ولهاث وراء الزمن الذي يجسِّر المسافة بين انطلاق الرغبات وانطفائها».

استعار يحيى أمقاسم مأساوية الوجود من نجيب محفوظ والعمل في اللغة من إدوار الخراط، ولوعة الزمن من جمال الغيطاني، واغتراب الإنسان العربي من عبدالرحمن منيف، جمع ما أراد تجاوزه في نص متعدد المستويات، يثني على العشق ويسائل الله ويرصد أحوال المثقفين -حسب دكتور فيصل دراج- وقد نسج الروائي نصه من حكايات تحتفي باليومي ودفء الأصدقاء، وصخب الليل: حيث «الليل وهم الغنيمة»، وحوارات تستمر إلى آخره، وتجود بعض تلك المسامرات ببعض المقالب والطرائف: إذ يصفه صديق يصنفه من المحاربين القدامى حاله ساخراً: «أنت يا طلال بالنسبة للنساء لا تعدو أكثر من «حائط مبكى» تخفف عنهن الخسارات وتزيِّن لهن المواساة، ثم يذهبن عنك».

ويتفادى يحيى أمقاسم الوقوع في فخ الغنائية أو الرومانسية الساذجة، بلغة تأملية تفلسف اليومي، العابر،

والمنسي، كما يشي بذلك هذا المقطع الشاعري: «بفضل الشغف وحده، بعامل اللوعة الجامحة، سريعا ستنمو أيام يملؤها ما هو أكبر من الوقت -في الحقيقة أقل من أمل-. ستزدهر تفاصيل قابلة للتوزيع مستقبلا بالتساوي على الأحداث. سأقصد تقسيمها في نيال سأكون بحاجة إليها أكثر من أي وقت ينقضي أو يحل». ولأن «ثمة موت في الغياب»، صيَّر صاحب «ساق الغراب» مادته الروائية، التي تجمع بين التاريخ والسياسة وأحزان الغرباء العرب، إلى تجريب لغوي، أو إلى هندسة لغوية جميلة المعمار. وقد أراد الروائي، وهو يدور في زمن «باريسي» دائري، حيث «الحياة إدراك متأخر»، ينفتح على الأرصفة وأسئلة الروح، أن يقول كل شيء، متوسلاً تقنية فنية متعددة العناصر، تؤكد أن الخطاب الروائي من التقنية التي تصوغه. دعاه طموحه إلى التماس اقتراح روائي، قوامه اللغة، وإعطاء العناصر النصية المتنوعة استقلالاً ذاتياً نسبياً يعطفها على غيرها، ويدعها مستقلة في آن. ومع أن في الشكل الكتابي ما يجعل من التجريب بداهة، فإن الشكل الذي انتهت إليه رواية «رجل الشتاء»، ينتقل من التجريب إلى تجاوز المتعارف عليه، «كما لو كان الروائي في طموحه الواسع يريد أن ينجز نصاً روائياً مركّباً لم يأتِ به غيره»، بتعبير د. دراج.



مقطع من الرواية:

«... في سيرة المعنى: وحده يحدد امتياز النقيض، يخرج من هذا الجسد، دلالة شفتين ضاريتين، فحوى لهاث الباحثين عن فردوس الكلام، يخرج من حنق الكتابة، منك وأنت تخلعك قسرا من نبل زائف، من مدينة سجينة، من لذة تطوف لفم يتخطف أطراف النيران، من حزن يشع وجوع فاجر يفتح للحاجة أوسع أبواب الخطيئة.

المعنى يخرج من هنا: من سلام الخطأ وشرف الرغبة، من سلالة الشغف، من أشخاص جديرين طوعا بمصافحة الموت.

المعنى جرحه فاتك، يتفتق من ضفاف الكأس، تفرغ منه لتعود إليه، من وهج اللغة من لبس. اشتعاله من غواية الحرف، من منعرج الروح، من استواء الكسر، والجسد يهوي إلى منحدر في الكتابة».

---

* كاتب من المغرب.

أنفاس تتساقط بين أصابع الجمر

■ نجاة الزباير*

أَلاَ تراني...................

كَقُبلَةِ ترابٍ/ على/ خدِّ نهر

كَسرابٍ مخمورٍ/ تائهٍ في لُجَجِ بحر

أمشي/ غبارًا/ رمادًا/ فوق وجْهِ قبر

*«الشاعر عز الدين بوسريف»***

قنديل بلون الماء

لا تقف أمام بابه

واترك نعليك

المبللة بقصائده الزرقاء

كي تراه لغةً

تطير بجناحي فراشة

بين الماء والهواء

يقول:

أراني بين يدي الشعر أنخطفُ

ومن فوق كتفي العالم أتأمل هذا العماء.

....

عز الدين بوسريف، هذا الشاعر الذي يتأبط قصائده بكل هدوء ويمشي بين الحروف متطلعا للآتي.

قدماه وجع يحاول من خلاله أن يرى ما لا يُرى، فهل هو فيلسوف تقَلَّدَ

وشاح الشعر كي يزرع أنفاسه في الغيم، لتمطر علينا صورًا شاردةً في هذا الوجود؟

لكن يا إلهي..! ألم يطرد أفلاطون الشعراء من مدينته؟ فلِمَ يُصِرُّ، إذاً، هذا الشاعر على بناء مملكته من أحجار الحب في شكله المطلق؟

فهل هو ذلك المسافر الذي يحمل في زُوادته قطعًا صوفيةً وسجادةً من نورٍ، يرى فوقها روحه تصلي؟ أم أنه شاعر مختلف يحاول الهروب عما هو مألوف في الساحة الشعرية بكلماته التي نفخ فيها من معاناته، حتى أصبحت قصائده تتسم بالتنوّع والاختلاف؟

يقول:

إذا هو قال: كُن،

و أنت تولد/ تموت

ما شهِدتَه غاب عنك

ما تُبصِره لست تُبصِره.

(من قصيدة: الهوى نديم نبيذ الهوى)

فما هذه الإشارات التي نحتها الشاعر فرمى بنا بين الكاف والنون كما قال تعالى: «إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون»(يس: ٨٢)، والتي فصّل فيها ابن عربي في كتابه «شجرة الكون»؟ وما بينهما أي الكاف والنون خُلق الإنسان سرًا من أسرارها ليمتثل للأوامر الإلهية. فبين الولادة والموت يقطع تذكرة تأملاته، ولكن هل كل ما عرفه ورآه كان حقيقيا؟

يرى ابن عربي أن الوجود الحقيقي هو



الشاعر عز الدين بوسريف

وجود واحد يخص الله عز وجل، أمّا وجود الخَلْق فمجرد ظلّ. والشاعر هنا يغوص في نظرية وحدة الوجود، فهل يخاطب ذاته بمعزل عن ذاته، أي أنه يحاور نفسه بصوت عالٍ مكتوب بالحروف فوق البياض، كي تصلنا نبراته الممزوجة بالحيرة والقلق؟ وكأنه يقول بشكل واضح: (أيها الإنسان الذي هو أنا. ما تراه مجرد ظل باهت لحقيقة كبرى خفية؟!)

لقد شاركنا الشاعر تفكيره وهو يحاول الغوص في الأسرار التي لا يفك شفرتها إلا الذين مُنحوا مفاتيح العلم وسبحوا في بحار التصوّف. من ثم تنكشف لهم أنوار الساجدين على عتبة الكون، المترفعين عن العناصر الدنيوية للانصهار في الكلي، وهم يتلقون إشراقاتهم كنوع من التواصل الجمالي.

لكن ها هو الشاعر يُحَوِّل الخطاب من المتكلم إلى المخاطَب، وكأنه يتحرر من

ذاته بشكل مؤقت، فلمن يوجّه الأمْـر من خلال قوله: **قُل: يا ليتني ما كنتُ.**

قد يكون هـذا نوعًا من النسبية التي تخاطب القـارئ الافـتراضـي، وربـما هـي مجرد مـحـاورة داخلية، وهـي التي تحبّذ خياطة معالمها المتناثرة.

لقد اعتبرنا هـذا تناصا واضـحـا مع قوله تعالى في سورة «مريم» حين جاءها المخاض «قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هذا وَكُنتُ نَسْيًا مّنسِيًّا» (٢٣).

فلماذا برز الظلام بسيوفه وحارب نفسية الشاعر المرهفة؟ هل الخوف من المجهول هو الذي جعله يطارد النهايات البعيدة، أم أنها محاولة منه لاستجلاء خبايا تيهه؟

آلام تستوطن نهر الكلام

لـقـد سـيـطـرت فـلـسـفـة الـمـوت على مجريات خطابه الـشـعـري، وهـي تتمايل بحذائها الأسود لتثير نقعا غريبا بين أزقة الروح، فلِمَ كل هـذا التشاؤم الذي يحاول أن يسجن شاعرًا يُصغي للكائنات في عزفها على ناي الوجود، وكأنه يصنع من الصراخ طائرة ورقية تدور في سماء غربته؟

يقول:

في فَمي.. قبرٌ
و في دَمي.. جمرُ

...

لا أراني.. شيمَتي الصبرُ
ما طالت الأيامُ، تَفسَخ العمرُ
هو الموتُ، كأنه البحرُ والغمْرُ
و حَسْبِي من أمريْن، خيرهُما القبرُ.

(من قصيدة: ترابٌ يمشي فوق تراب)

وإن كان ظل أبي فراس الحمداني يُلقي بثقله على ظاهر هذا النص، إلا أن الشاعر وظّف صُـوَرَه بذكاء كبير؛ فكيف استعار القبر ليكون في فمه؟ فهل هي إشارة ذكية إلى حفظه أسـرار غيره، أم تُراه اعتراف جديد بأن ما يعترم في دواخله من أسى يستوطن أعماقه لا يقدر حتى الدمع أن يطفيء جمرته التي تحرق دمـه؟ فتعرت روحـه أمـام ريـاح الـحـيـاة الـتـي رمـتـه في زوابعها فأضاعت صبره.

فالموت هـو هـذا القناع الـذي يرتديه الـظـلام، يجمع فـي يـديـه أوراق الحياة، فيسقطها ورقة ورقة، ويخفي كل الأسـرار في ردائـه تـاركًـا وراءه الصمت الرهيب. لا تهمه العيون الذابلة، ولا مزامير الروح الشجيّة، بل يطوي كل شيء في حقيبة ليله، ويضيع في المدى متجولا في كل البيوت، ولا أحد يعرف متى تتوهج ساعداه بالغياب.

فكما قال طرفة بن العبد:

وإذا الـمـنـيّـة أنـشـبـت أظـفـارهـا
ألـفـيـت كـل تـمـيـمـة لا تـنـفـع

ولـلـشـعـراء حكايات طويلة مع الموت وأوجاع الحياة..

حديث النايات

لقد لاحظنا أن القصائد البوسريفية تترابط في موضوعاتها رغم اختلافها، فلا





تجد غير يأس وحلم هارب واغتراب يسجنه بين ضلوع نارية، يقول:

حُلْمٌ أنا..
فراشةٌ بيضاء
حاصرتْها سحابةٌ سوداء
تبحث عن كفنٍ لِحُلم ما كان.

وفي موضعٍ آخر:

ألمٌ أنا..
شمعةٌ تحترق عدما
كأنها طيْفُ موتٍ
(...)
وَهْمٌ أنا..
الفجرُ أمامي شرودُ سراب
سوادُ الليلِ على جسدي
أكفانٌ من تراب.

(من قصيدة: ما عادتِ الليلةُ عذراء)

فالشاعر ألمٌ ووهمٌ، وشمع يحترق، كما وصف نفسه في مكان آخر: أثمر هذا قصائد على أهبة الرحيل نحو خانة الجرحات التي يعيشها الشعراء حين يمرون من تجربة الموت، أو الاغتراب الذي سطر أنين أرواحهم في قصائد شفيفة.. كما عند شاعرنا المتميز عز الدين بوسريف.

فقصائده احتراق روح في مجمرة الشعر، يقول:

حزنٌ أنا..
نايٌ يعزِفُ لحنَ الجمر.

قلة هم الشعراء في الوطن العربي في عصرنا الحديث من جيل الشاعر عز الدين بوسريف.. مَن يحملون على عواتقهم هذه الصخرة الكونية الثقيلة بأسئلة الوجود، فهو شاعر يخْرُج من ذاته باحثا عنها في هذا الفضاء الرحب، وهو يحمل فرشاة رمزية تتدفق ألوانها لتترجم اضطراباته:

هكذا نراه يجري إلى نبع صوفي يغترف من بحر ابنِ عربي، وجلال الدين الرومي، والحلّاج وابن الفارض وغيرهم، يبحث عن نفسه منغمسا في أنوارهم، وكأن هذه الحياة قبر كبير منفتح على عالم جديد لا يراه سواه.

يقول:

إني رأيتني لا أنا
كفنا مبتسما
أصلي في جنازتي.

يواصل الشاعر تناول تيمة الموت بمعناه الفيزيقي، إذ تتنامى هذه العلاقة بشكل متواتر في مجموعة من القصائد الشعرية. ما جعلنا نتجاوز الصور البلاغية لتأمُّلِ هذا الوصف السريالي الذي ينقل للقارئ رؤيا خاصة تحمل في طياتها أجراس النهاية، التي يكسرها بابتسامة تعطينا دفقة من نور من أجل الاستمرارية.

فالفرجة التي أتاحها للمشاهد/ القارئ، تتجلى في تنقّله فوق مسرح الحياة مراقبا نفسه، وكأنه يستعرض الجانب التجريبي المرتبط بالواقع، والذي سرعان ما يتجاوزه كي يعرج نحو مقامات خفية، إذ لا يملك غير الصلاة على وجوده الفاني كحقيقة يراها ممددة فوق بساط أنفاسه، وكأنه في العراء يجمع عصافير الصمت كي تغرد لحنا كئيبا.

يقول:

صمتٌ شاردٌ،
في شاطئ مهجورٍ
يُراقِص قطراتِ المطر.
(...)
شيءٌ ما.. تسرَّب إلى الجسدِ
ما هي إلا شهقةٌ
وينطفئ ضوءُ العمرِ.

(من قصيدة: قبر يحتفل بوأدي)

فما هذه الأشياء التي تحترق والتي تنذر روحه بالغرق؟

يقول:

زمنٌ أعمى
كزورقٍ وهْمٍ يغرَقُ في يَمٍّ
إنسانٌ ميِّتٌ ويحتضرُ
ذاكرتُه تتمدَّدُ وظلَّ عَدَمٍ
الضوءُ أسودُ كثَوبِ حِداد
والنارُ في غضَبٍ منْ رماد
ترابٌ يمشي فوق التراب
كفَنُ الريح مُثقَلٌ بالسراب.

(قصيدة: الهوى نديم نبيذِ الهوى)

إنها تفاصيل صغيرة تتحدث عن الذات الشاعرة الهشة، والتي تلتقي معانيها في معجم نفسي مفتوح على ظلال كثيفة لشعراء تحمّلوا الآلام السيزيفية، منفتحا على تراث القصيدة العربية، وملتزمًا في نقل تموّجاته الشعرية ذات الرؤى المتعددة إلى ضفة لغوية تقتات من معاناة الإنسان؛ إذ يرتكز على التكثيف ليجعل المعنى يرقص في رقعة شطرنج، كل مفرداتها منصهرة كي تُكَوِّنَ بناءً متماسكًا لقصيدته التي تطارد دلالات كلانية، منسكبة من شرنقة ضبابية تؤسس زمنها الخاص.

أقداح ترسم وجه العشق

فهل نحن أمام ميلاد تجربة جديدة في الشعر المغربي المعاصر، تلحق بركب الشعراء الذين أسسوا مجرّتهم الخاصة التي تتكىء على أسئلة الأنا الشاعرة في بُعدها الأونطولوجي، والهرولة نحو الإحاطة بذراتها المنثورة في اللامكان، حيث قبرات الشغف تفتح عيون المساء لعناق الآتي، فنرتوي من ماء الحب الإلهي الذي به كان الوجود؟

يقول:

هو السُكرُ هكذا

شطحٌ فوق ماءِ الغيبِ

حدَّ الغرق في سرِّ الحجْبِ.

وها هو الشاعر عز الدين بوسريف يستمر في رحلته الذاتية، يطل من شرفة قلبه طفلا لثَغْثُهَ أسئلة حيرى، يجيب عليها حين يقف منتصب القامة وسط ليل يتسلل إلى دمه، لتتكرر مفردات ترجمت معجما نفسيا يستند على الحطام.

إنه خواء مريع، لكنه مشبع بثقافة روحية زلزلت سكون قصائده وخلخلت ثوابتها، فَجَرَّ الشاعر جسده المنهك الذي ألغاه مرارا، مستحضرًا بشكل مغاير عبارة الحلاج الشهيرة «ما في الجبة إلا الله» التي سمت بالروح نحو الملأ الأعلى، أما شاعرنا فقد أحال القارئ نحو تصور مادي زائل.

أوليس مآل الجثة غير باطن الأرض؟:

يقول:

ما في الجُبَّةِ غيرُ جُثّتي

كأنها جسدُ ليلٍ

يلبس كفنَ الحداد.

(من قصيدة: ما في الجُبَّةِ غيرُ جُثّتي)

إنه جسر من قبس المعرفة الذي يمر فوقه الشاعر، محاولا أن يروي منه ظمأه، وهو يتبع قافلة الذين مروا من أرض العشق الإلهي، وكله حيرة تدفعه للبحث عن ذاته الضائعة في جبة الكون.

نبع النهاية

ويبقى نبضه الشعري مسكونًا بالمغايرة التي قلّما نصادفها في هذا الكم الكبير من الدواوين التي كثيرا ما عزف عن متابعتها القارئ.

إنها حقا تجربة شاعر له بصمته الخاصة، تستحق المتابعة، وأن يسلط الضوء عليها أكثر من طرف النقاد لأنه من طينة الشعراء المتميزين.

---

* كاتبة من المغرب.

** صدر له ديوان شطحات الجوى، ويصدر له قريبا ديوان «أراني لا أنا».

الأعمارُ المُلتَهَمة

في «زجاج مطحون» لإسلام أبو شكير

■ عبدالله السفر*

الأزمة السورية الطاحنة، والتي تدور رحاها منذ بضع سنوات، لها انعكاساتٌ شتى وألوانٌ مختلفة من الحضور، بسبب رحابة هذه التجربة وتأثيرها البالغ النفاذ على حياة الشعب السوري والتحولات التي نالت من جسده ومن روحه، وذلك التآكل المتوحّش الذي يقضم الإنسان ويضرب جذر إنسانيته في سطوةٍ متغوّلة تأتي عليه.

والإبداع ليس بعيداً عن هذه التجربة ولا مفاعيلها القاسية. وربما تكون الرواية من أفضل المداخل للاقتراب والمعاينة والفحص السابر على النحو الذي نراه عند إسلام أبو شكير في «زجاج مطحون» (منشورات المتوسط، ميلانو، ٢٠١٦م)، وإن كانت المعالجة الروائية لا تستجيب بشكل سطحي للأحداث وبانعكاس مباشر. ثمّة تباعد ينتقل بالسرد إلى أفق اللامعقول وعالم الخيال إذ إن غير المعتاد والغريب يحلّ مكان الواقع ويستأثر بالعالم المألوف؛ لا لينفيه، بقدر ما يتيح فرصة إخراجه من الحدثيّة والآنيّة، والإمساك بالعصب المؤثّر في الإنسان؛ في طاقة وجوده.. ومعناه الذي يتلاشى.

تتلخّص الرواية في أربعة أشخاص يجدون أنفسهم محجوزين، بشكل مفاجئ غير معروف وغير مبرّر وليس من تفسيرٍ مُواتٍ له، في مكانٍ يعطي معنى «القبر»، ولكن ليس مثله ولا يضاهيه إلا في صفته النفسية من حيث الاحتجاز والعزل والانقطاع عن العالم، وقبل ذلك أنّ هذا المكان مختوم ليس من منفذ للخروج منه. لا أبواب. لا نوافذ. لا فُرجة في سقف. مكان مصمت مقطوع عن الخارج، وبلا وسيلة اتصال. ومع ذلك كلّه، فالمكان/ المعتقَل يتوفّر

على أسباب الحياة الأساس واستدامتها من خلال توفير الطعام والشراب والدواء، وكذلك توفير ما يقع في بند التسلية وتزجية الوقت كلعبة الشطرنج. لكنّ شيئاً غريبا وعبثيًا يجمع بين هؤلاء الأربعة المحتجزين، جميعهم لهم الاسم نفسه «إسلام أبو شكير»، وهو اسم الكاتب بطبيعة الحال ويشتركون في الملامح ذاتها غير أن هذه الملامح قد خضعت لعامل الزمن والعمر: فطُبعت باختلافٍ بسيطٍ يفرّق بينهم فجعلوه معياراً واسما، جرى التنازل عن الأسماء وأخذَ مكانها تصنيفٌ عمري: «الخمسيني، الأربعيني، الثلاثيني، العشريني» مصاحَب بعلامات كلّ عمرٍ ومزاجه.

كان الأربعة قد رتّبوا أمرهم أن الاحتجاز لن يطول أكثر من شهر لتقديرهم لكميّة الطعام والشراب المتروكة لهم، سوى أن هذا التقدير لا يصمد، ذلك أن ما يتناولونه يُعوّض ويتجدّد تلقائيا بطريقة لا يعرفونها ولا يشعرون بحدوثها، ما يعني أنّ بقاءهم رهن الإقامة/الاعتقال سوف يستمر إلى زمنٍ غير معلوم، قد يطول إلى عشرات السنين وتفنى معه أعمارهم في انتظارٍ يتبدّى عبثيًا من أجل إفراج وخروجٍ ومعانقةٍ العالم الخارجي من جديد، وهذا الاضطراب يدخلهم في دوامة الحسابات، ويلج بهم نفق الشجار وتزايد نبرة العراك كلما طرأ ما يستدعي ذلك من تفاصيل صغيرة يضيقون بها وتضيق بهم أنفاسهم.



إسلام أبو شكير

إن المكان المحدّد لإقامتهم والمحجوز عن حركة الحياة، يخضع لتبدلات غريبة، فمن غرفة عادية وبسيطة: فإنه يتمدّد ويصبح بمساحة ملعب كرة القدم بشكلٍ مضاعف أضعافا، وفيه بركة سباحة يمارسون فيها اللهو، ويجعلون هذا اليوم تاريخيا في حياتهم المسحوبة من التيار العام.. حتى صار ديْدنا لهم أنّ كل ما هو طارئ وغريب يمسّهم يجعلونه يومًا تاريخيًا يُضاف إلى يوميّاتهم السابقة، ويجرونه في مجرى الاحتفال الواجب، مهما تواضع هذه اليوم بحدثه اللاحدث، إن ساغَ التعبير، وهذا يعني تفريغهم من الداخل تماما، ليس لديهم ما يخصّ وما يمثّل لديهم معنى وقيمة، هي عملية انحسار من القبول، والتقبّل لكل ما يجري عليهم، لا يبحثون عن تفسير، الأمر يأخذونه كما هو، ولا يبحثون خلفه مثل

واقعة فقدهم أصواتهم فترة ثم عودتها إليهم مشروخةً وبطبقتين؛ من الصوت وصداه.

هذا المنطق جرى له اهتزاز، إنما اهتزاز عابر، مع تغيّر الأسماء العمرية بمرور عشريّة عليهم، ما ينبغي معه التغيير إلى «الستيني.. الخمسيني.. الأربعيني.. الثلاثيني»؛ عندما قامت الحرب وهم في الداخل لا يعلمون من أمْرِ قيامها شيئا. المؤشرات أفصحت عنها وحسب.. في استبدال البن الجيّد بآخر رديء. حصص الطعام المتراجعة كمًّا ونوعًا. التراخي في الاستجابة إلى طلباتهم التي يكتبونها وتصل وهم لا يعرفون كيف تصل. وذات ليلةٍ كانوا يناقشون الحرب، فاحتدّ أصغرهم الثلاثيني، وبان على جسده أثر الاحتداد الصارخ ليجدوه في الصباح التالي «جثّة متخشّبة» حائرين معها كيف يوارونها ويتخلصون منها، لئلا تنتفخ فتتفسّخ وتسيل أحشاؤها بالديدان منفجرةً في المكان فتقتلهم الرائحة. يبقون مع جثة الثلاثيتي في تجاذبٍ حائر. فيمضي تشاورهم إلى وضعها في الحمام لمدة يومين. وحين استقرّ أمرهم على دفنها بأيّة طريقة متاحة، وقد كانت الجثة بلغت مداها من الانتفاخ وفي طريقها إلى التحلّل وإطلاق رائحة الموت البغيضة؛ فإذا بها تُسحَب من المكان بشكل مفاجئ. وكأن بقاء الجثة يعتبر من التمرين والتدبير الفج بصورة صارخة على التقبّل والرضا، بل الانسحاق تماما. الاحتجاج الذي أبداه «الثلاثيني» الأكثر شبابا بينهم يَلقَى أثره الفوري ليس بالموت وحده.. وإنما بالتفسّخ. المصير المرعب الذي يُتوقّى منه بمزيدٍ من الانسحاق والانسحاق.

وليس طرح مسألة المشاركة في الحرب إلا صورة من صور الانسحاق الضاربة، والتي أيضا لا ينالونها حتى تمثيلا بأدوات بلاستيكية وبمشابهات حربِ أطفالٍ من اللعب واللهو والخداع. لا يُجاب مطلبهم. يبقون في المكان بالوتيرة نفسها دون تغيير غير تساقطهم بالموت واحداً واحدا. لا يبقى أحدٌ منهم إلا أكبرهم. هو الشاهد. الضمير. الراوي. الروائي: إسلام أبو شكير:

(والآن..

يستيقظ إسلام أبو شكير كلّ صباح؛ ليجد رماداً شفّافا على المخدة أشبه بزجاجٍ مطحون.. دموع تبخّرت، وتركتْ ملحَها فقط..

مَن هؤلاء الذين تبكيهم، يا إسلام أبو شكير؟

لا أدري.. الأرجح أنهم أصدقائي الذين التهمتْ الأيامُ أعمارَهم واحدًا تلو الآخر. لا أعرف سواهم. هم بكلّ تأكيد. أتذكرهم. وأبكي).

---

* كاتب من السعودية.

نصوص قصيرة

■ عائشة المؤدب*

نشوز

امرأةٌ تفتحُ تاءها، تطلُّ على وَجَلٍ خارجَ بيت القصيد، بلا رويّة تمحو علامات التّنقيط بضفيرتها المنفلتة. تتخفّفُ من أدوات الربّط واحدةً واحدةً ثمّ تُؤخّرُ خوفها وتعمدُ إلى الأفعالِ المبنيّة تهدّها. ينهارُ المعنى فتسحبُ الضّمائرَ خلفهَا وتركضُ، تركضُ، تركضُ...

عند أوّلِ معقّف تعترضها الموانعُ محتشدةً تفجعُها، تتبعثرُ حركاتُها فتتعثّرُ بنونِ النّسوة وتسقطُ، وسط الفوضى تتلقّفُها حروفُ العلّة جازرةً وتعيدُها إلى اللّغة مكبّلةً بتائها المربوطة، تدخلُ عليها النّواسخُ تمسخُها، تقيّدُها إلى جذعٍ ساكنٍ فترتدُّها إلى وظائفها ذاعنةً. يعتريها ذهولٌ تامٌّ وهي تراقبُ واو الجماعة تقلّمُ كلَّ حركاتِها وتنفيها خارجَ الإعرابِ.

وعلٌ مهاجر

مرّةً، صادفني وعلٌ مهاجرٌ، كان يحملُ قرنيه وبقايا معركة. تنزُّ الحكاياتُ من عينيه وترشحُ الخيالاتُ. كان ينظرُ إلى الأرضِ ويمشي، هي الأرضُ نفسُها الّتي تعرفُهُ تُقبّلُ كلّ حافرٍ يطأُها وتفرشُ للتّالي بساطا من ورد، هي الأرضُ الّتي يعرفُها حتّى أنّها أهملتْ أن ترسُم ظلاً يرافقُهُ.

كان ينظرُ إلى الأرضِ ويمشي فييبسُ الوحلُ ويرجفُ الطّينُ، يهتزُّ ويربو، وقعُ الحوافرِ ساحةُ رقص صاخبة، لم تكن تُمطرُ غير أنّي رأيتُ قوائمَهُ تقطُرُ وسمعتُ نشيشَ المطرِ يطرّزُ أثر الخطى وتحومُ حوله ينابيعُ نورٍ.

ارتعدت أرنبةُ الأنف عندمَا همستُ أنّي ظلُّكَ التّائهُ وأنّي الرّيحُ تتبعُكَ. سمعتُ نزيبَهُ يعلو، لمْ أندهشْ حين تطاولتْ قوائمُهُ شاهقةً تركُلُ الفراغَ، آثارُ الخطوات تفرّ، رأيتُها تختفي كضوءٍ ساطع، كنتُ أعرفُ أنّ هذا الوعلَ شبحٌ مهاجرٌ.

أقولُكَ صمتا

قال: «قُوليني»، قلتُ: «صمتِي فيكَ بوحٌ».

قال: «قوليني شعرًا»، قلتُ: «صمتي فيك بوحٌ».

قال: «قوليني شعرًا يُسَرِجُ نبضاتِ القلب.» قلتُ: «صمتي فيك بوحٌ».

قال: «قوليني شعرا يُسَرِجُ نبضاتِ القلبِ، ويركضُ كخيولٍ تجتاحُ سهلاً من فرحٍ. صهيلُها لهجٌ بالدّعاءِ».

لم يعدْ للقولِ مكانٌ فبُحتُ بصمتي إلى صمته. ثم تلهيتُ عنهُ بالعبارة أروّضهَا وأجتهدُ في تدريبها على المشي على حبلٍ معلّق. تلهيتُ عنهُ وما كان يشغلني إلا أن تُحبّهُ القصيدةُ أكثرَ لعلّي، إذْ أعرضُ عنه، أقولُهُ شعرًا.

---

* قاصة من تونس.

صورة الشهيد

■ إبراهيم مضواح الألمعي*

تسرَّب إليهم صوتها؛ تُحدِّث نفسها بنبرة غاضبة، صمتوا قليلًا، نظروا إلى بعضهم، قام (أحمد) متجهًا إلى غرفتها، وتبعته أختاه، وقفوا بجوار الباب الموارب، رأوها تدفع كرسيًا تنوء به، تقدَّم إليها بينما وقفت (فاطمة، وسارة) لدى الباب، حمل الكرسي دون أن يعرف أين تريده، أشارت إلى موضع بجوار الجدار، وضعه حيثُ أشارت، سألها: «ما بك يا أمي؟» أجابته بانفعال: «ألا ترى الصورة؛ كيف أصبحت مائلة؟ مَن الذي حركها؟ لا شيء يسلم من عبثكم، حتى صورة الشهيد». ارتقى على الكرسي يحاول ضبط الصورة المائلة، وهي تتشبث بالكرسي تمسكه كي لا يضطرب، وتعتمد عليه في وقوفها، والبنتان يقلبان النظر بين الصورة المائلة، والأم المتشبثة بالكرسي، وأحمد الذي يسألهما: «هل اعتدلت الصورة؟» أجابتا بالإيجاب.

اتجهت إليهما بالكلام؛ محذرة من العبث بصورة الشهيد، أو تحريكها من موضعها، أشارتا برأسيهما بالموافقة، دون جدال، ولم تجرؤ إحداهما أن تخبرها بأن تيار الهواء الذي يعبر الشقة كلما أشرعت نوافذ غرفتها والشرفة المقابلة مفتوحة، هو الذي يحرِّك الصورة.

أعاد أحمد الكرسي إلى موضعه، وغادروا الغرفة بهدوء لعل الموقف يمر بلا دموع، تراجعتْ خطوات تقيس الصورة بنظراتها؛ فتبدو لها معتدلة. جلستْ على طرف السرير تنظر إلى وجه الشاب النحيل، ذي العينين الصافيتين، الناظرتين نحو أفق بعيد، من تحت القبعة العسكرية، وشاربه الخفيف يُبِينُ عن ملامحَ جادة، يبدو وجهه شديد الصفاء، وقد أظهرت البدلة العسكرية الدكناء بياضَه ناصعًا، وبريقُ النجمتين على كتفيه تزيدانه مهابة.

تتذكر فرحته وهو يبشرها بنبأ قبوله في الكلية العسكرية، وثلاث سنوات قضاها في الكلية يزورها بين حين وحين، فيبدو أكثر نضجًا وشبابًا كأنما غاب عنها سنوات، تتذكر فرحته وهو يهيئ بدلة التخرج، تتذكر يومه الأول في عمله وقد أصبح ضابطًا يومها قال له أبوه: «يا ولدي لقد خدمتُ في العسكرية عمري كلَّه دون أن يشوِّه ملفي إنذار أو لفت نظر، وأنت تبدأ اليوم عملك في

ميدان الشرف؛ الله الله في الأمانة التي أقسمتَ عليها»، وتتذكر قوله بحماس: «الأمانة في عنقي، ووطني في قلبي.. يا أبي».

تتذكَّر يوم حطَّ عليهم نبأ استشهاده كالصاعقة، يومها حسدت والده الذي سيكون في استقباله، وتَمَنَّتْ لو أنها هي التي سبقتْ، فرَّت إلى إغماءة، وحين أفاقت حزنت أكثر، وتمنَّت أنها لم تُفِقْ أبدًا، فالتعزي صعبُ المنال، برغم كلمات التعازي التي لا تنفك تسمعها، من الأهل والأقارب وحتى المسؤولين، فكلهم يذكر بطولة الشهيد، وتضحيته، وشرفه في الدنيا، منزلته عند الله، فقد أُخذَ غدرًا وهو يحمي حدود بلد المقدسات، أطهر أرض، وحين أُجريتْ معها مقابلة تلفزيونية عَرَّفَها المذيع للناس بـ(أم الشهيد)، وردد ذلك كثيرًا خلال المقابلة، وأصبح الناس ينادونها بهذا الاسم، لما رأوا أثر ذلك عليها، وشعرتْ بأنها أمٌّ لشهيد ما يزال حيًا يُرزَق، تتأمل صورته كلَّ حين..

حاولت أن تصنع من سالم نسخة أخرى من الشهيد، كانت تسميه (أخو الشهيد)، ولكن قلبه لم يَلِنْ لرجائها بأن يترك صحبة أصدقائه الذين كانت تصفهم بـ(المشبوهين)، وكان يغضب لهذا الوصف ويردد: «آخر زمن؛ أصبح الأتقياء مشبوهين، وأهل الضلال واجهات المجتمع، الله المستعان»!!

لم تفقد الأمل، ولم تتوقف عن نصحه حتى ترك البيت، دون أن يعرفوا له وجهةً، يتصل بهم أحياناً، فتطلب الهاتف وتسأله عن مكانه، فلا يجيب، ويُغلق الهاتف، بينما تتجرع غصص الفقد والغياب، يحاول أولادها تسليتها، فتظهر لهم ما يحبون، ولا يخفى عليهم أن خلف قناع التَّسلِّي نارًا تضطرمُ في داخلها.

تُمضي الكثير من وقتها في غرفتها، تتأمل صورة الشهيد بنظراتها، وكأنه ماثل بين يديها، تضمه بقلبها؛ دون أن تشعر تتساب الدموع على خديها، تتخيله يطرق الباب ويدخل بِصَخَبِه الجميل وضحكته المتفائلة.

أفاقت على صوت ضجة أحمد وأختيه في الصالة، اندفعت خارجة من غرفتها إليهم، صمتوا فجأة، ينظرون إلى وجوه بعضهم، لمحتْ صورة (سالم) في الصفحة الأولى من الجريدة التي كانت بين أيديهم: «هذه صورة سالم! صورة سالم!»

تفحَّصت الصورة قبل أن تدفعها لأحمد ليقرأ لها المكتوب، لم يجد مناصًا من قراءة البيان الذي أصدرته وزارة الداخلية، بقائمة من المطلوبين، المتهمين بالتخطيط لأعمال تخريبية إرهابية، ويتزعمهم الإرهابي: (سالم الدوسان)، لم يحتمل قلبها النبأ، شعرت بدوار وهي تصرخ: «إرهابي يا سالم؟! أخو الشهيد إرهابي؟!» وسقطت مغشيًا عليها، حملوها إلى غرفتها، رشوها بالماء، أعطوها بعض أدويتها، ولما فتحت عينيها وجدتهم بجوارها، حاولت أن تتكلم فلم تستطع، حدَّقت في وجوههم، نظرت جهة الصورة، حاولت الكلام فلم يتحرك لسانُها، أشارت إليها بعينيها، التفتَ أحمد إلى الصورة فرآها مائلة، عرف ما تريد، أخذ الكرسي الذي يجلس عليه، قرَّبَه من الجدار، ارتقى عليه ليُعدِّل الصورة، يحاول ضبطها، سقطت الصورة وتناثر زجاجها المهشم، وغطى على صوت الزجاج عويلُ البنتين على أمِّ الشَّهيد.

---

* قاص من السعودية.

تــرويــض

■ سمر الزعبي*

عشرةَ طويلةً كانت، درستْ فيها أداءَهُ، لا يعزبُ عليها خافٍ، هو يحبُّ بالتأكيد.. يحبّ امرأة أخرى، زادتها نظراتُه يقيناً، ضحكتُه الباهتة، تقلُّب مزاجه، فهو لا يجيد الكذب، وعيونه تفضحه.

راقبته، فتّشتْ جيوبَه، رسائلَ «الواتس والماسنجر» صارت لديها، بعدما حصلت على الرّقم السري وهي تصطاد غفلاتِه، لم تجد دليلاً يؤكّد يقينَها. لكن لا شيء يعبث بنفسيتها، ولن تسمحَ له بالخروج من دائرتها.

لم يفكّر يوماً أن يخرج، اعتاد زوجتَه، غيرَ المفعمةِ بالأنوثة، اعتاد حياتَه، وتصالحَ مع مجرياتها منذ زمنٍ بعيد، يقلّب بصره بين النساء، كلُّ شيءٍ عابر، إلاَّ هي، شغفته حباً، تلك التي تمنَّى لو ترخي جدائلَها على كتفيه، ترتجف إحدى يديه لمّا يراها، يبتلع الكثيرَ من الكلام، ويكتفي بابتسامةٍ تهتزُّ على طرفٍ من شفته، ونظرةٍ كسيرة، لا يحلُّ لغزَها أحدٌ كزوجته.

كلّ صباحٍ تتسلَّم فيروزٌ دفَّة قلبه، كأنَّه لم يستمع إليها من قبل، أو أنّ إحساسه بالكلمات قد تغيّر، يودعها لهفاتٍ، ويشكو إليها قوَّةَ العبارة واللحن، إذ أصابا مقتَله، يروق له مشهدُ طلاب الجامعة، وهم يتمشّون معاً، يمسك الواحدُ منهم يدَ الحبيبة أمام المارّة،

ثم يحسدهم، ويرتشف غصَّته.

تغار من رغوة القهوة على أدمة شفتيه، وتتمنى لو أنها قطعة سكرٍ تذوب، ولو يعلق منها شيء، لتذوّق كلٌّ منهما الآخرَ على مهل، لكن حينما يتبدّ لها محيّا الزَّوجة، تمضغُ قهرها، فليس من طبعها التعدِّي على حياة الآخرين.

يجرحها اسمُه، يستفزُّها أيُّ شيءٍ نالَه، شارعٌ، مخيطة، محل للخلويَّات، يستأنفُ ذاكرتها، كأنّ علاقةً ما تربطها بتلك الأماكن، تذكِّرها بمستحيل تخشى الخوضَ فيه.

كلّ منهما على حافّة طريق، يقابل الآخرَ، ولم يقتربا، أو يرتويا، لكنَّ محاولةَ الابتعاد مقصلةٌ للروح، فقبلا الأمَر الواقع، ومكثا يتأمّلان قلبيهما، تجفُّ فيهما العروق، فيما ظلَّت علاقةُ الزّمالة متنفَّساً، وزوجتُه تحتفظ بالمشهد في إحدى منشوراتها «الفيس بوكيَّة» العابثة.

صار صعبَ المراس، عصبياً لا يُطاق، شارداً أغلبَ الأحيان، تحوَّل إلى آلة عاملة، فيما افترش التوترُ يوميَّات الحبيبة، ولزِمَها بكاءٌ موصول، فصبَّت انكسارَها في قوالب العمل، تشغلُ نفسَها، راجيةً أن تنسى.. والزّوجةُ تتقن دورَ الضحيّة، تفتقدُ فيه الرُّوحَ التي عرفت.

كان عليهما أن يسحبا النّظرات، أن يعيدا الزمنَ إلى الوراء، إلى ذلك المشهد الذي به التقيا، ويحرقان كلَّ ما دار فيه. لم يعتلِ النبضُ شغافَ القلبِ بقرار، ويعرفان ألاَّ خيار في الحب، لكن اختارا أن تتجمَّد السطورُ بينهما.

أمّا زوجته، فما كان لها أن تنتظر، أو أن تلملمَ خيوطَ الحزن من عينيه، فاهتدت إلى طريقةٍ تحطِّم بها السطورَ بجليدها، وعادت إلى ذات المشعوذ الذي كان سبباً في زواجها منه، قبلَ سنين أرشدوها إليه، بعدما فشل الآخرونَ في اصطيادِه لها، ولمّا نجح مشعوذُها الأمثل، صارَ ملاذها كلَّما ارتبكت العلاقة.

أغدقت عليه المالَ مجدَّداً، وكما اعتادت؛ سلَّمت له جسدَها، لإتمام طقوسِ ترغيبِ الزوج بها، ثمَّ أعدَّ حجابَه السحري، وبعضَ ترتيباتٍ أخرى، أكلَ منها الزوجُ وشرب، ولأنّه لا يُفلح السّاحرُ مهما فعل، لم يعُد خاتماً في إصبعها مثلَ كلّ مرّة، لكنّها لم تتوقّف، فقد صارَ لديها ضرة تستحقُّ أن تبحث في شأنها عن ساحرٍ أشدُّ قوّةً وأعتى.

---

* قاصة من الأردن.

اعترافات قبل الوقوف على المقصلة

قصص قصيرة

■ عمار الجنيدي*

نصيحة

هيهٍ أنت: أيها الرجل الأشقر، قصير القامة، ذا العينين الزرقاوين! ما أجمل إطار نظارتك! تنهض من فراشك. تتجه نحو الحمّام. تغتسل. ذقنك ليست بحاجة إلى حلاقة. ضع إبريق الشاي على النار. جَهِّزْ فطورك اليومي المتواضع: جبنه وزيتون وزعتر. تهمّ بالخروج إلى العمل، لكنني أنصحك بالبقاء وعدم الذهاب إلى العمل. لستُ زرقاء اليمامة، لكنني لا أُحِسُّ بالطمأنينة عليك هذا اليوم بالذات، ربما كانت أناقتك وهدوءك المفتعل يوحيان بالكثير من الخوف عليك، إنها مجرد رؤيا، وأصرُّ على نصيحتي إيّاك بأن لا تذهب إلى العمل. اليوم فقط. أرجوك. لا تستمتع إلى النصيحة. تقفل الباب بالمفتاح. تستنشق هواءً ملء رئتيك. تنتظر باص المؤسسة. تتأفف. تأخَّرَ الباص عن موعده ربع ساعة. تُقَرِّر أن تستأجر سيارة. تقطع الشارع، لكن انتبه. أنت: أيها الرجل الأشقر. حاذر. السيارة قادمة تجاهك. انتبه. السيارة. انتب... لا حول ولا قوة إلا بالله.

حدث في شارع السينما

فاجأني أمام أحد المحلّات في شارع السينما، سلّم عليّ بحرارة ثم عانقني وهو يبتسم:

- «أهلاً أحمد، مضت مدّة طويلة لم أرك فيها».

امتلكتني الحيرة ولم أجِدّ بُدّاً من توضيح الموقف لهذا الرجل الغريب:

- «عفواً أنا لستُ أحمد؛ أنا عبدالغفور، وأنا لا أعرفك للأسف ربما أنك أخطأت».

نظر إليّ بدهشة، وقاسني من رأسي

حتى قدمي، ثم تراجع للوراء قليلاً:

- «نعم أنت لست أحمد، ولكنك تشبهه كثيراً».

وانطلق من أمامي وسع ما تستطيع قدماه الركض. شعرتُ بأن هذا الموقف غريب بعض الشيء؛ فهل درجة الشبه بيني وبين أحمد هذا كبيرة إلى درجة أن هذا الشاب لم يتعرّف على الفوارق بيننا حتى أنه تمعّن فيّ جيداً، ولدرجة أنه صافحني وعانقني أيضاً!

لم أكترث للأمر كثيراً، بل تابعتُ تأمّلي في جاكيت الجينز المعروضة في محل النوفوتيه، وحسمت الأمر أخيراً بأن اشتري تلك الجاكيت. دخلتُ المحل وساومت البائع على ثمنها، إلى أن اتفقنا على عشرين ديناراً.

توقفتْ يديّ في الجيب الخالي من المحفظة. بحثتُ في الجيوب الأخرى.

قلت في نفسي: «هكذا وبكل بساطه أتعرَّض للنشل، ولكن على مين (!)، «أهليـن!»

استدرتُ من فوري نحو زبون ينتظر دوره. أسرعت إليه:

- «أهلاً أحمد، مضت مدّة طويلة لم أرك فيها».

ثم عانقته!

التريكس

وافق المدير العام أن يعطي أبا نادر، موظف الحسابات، إجازة لمدة شهر واحد بدون راتب حسب رغبته.

سأله يوسف باهتمام:

- «ماذا تنوي أن تفعل في هذه الإجازة؟»

ردّ بثقة:

- «لقد كبر الولد يا يوسف، أحس أنني مسؤول عن تعليمه شيئاً ذا قيمة. سأعلمه الشطرنج».

ابتسم وهو يستدرك أنه لا يعرف غير الشطرنج.

انزوى الاثنان في غرفة الصالون، ولم يخرجا منها إلا بعد عشرة أيام.

بدا أبو نادر واثقاً من نفسه وهو يدعو أصدقاءه متحدّياً في لعبة (التريكس)!

موتُ مواطنٍ بسيطٍ

ماتَ العم محمد، ولم يَدْرِ بموته إلاّ الاقلّاء، حتى أقرباؤه كانوا آخر من وصلهم الخبر.

لم تنشر الصحف نعيه، ولم تحفل الإذاعة بهاتف من ابن أخيه لإعلان خبر وفاته بعد أخبار العاشرة صباحا.

موتُه جاءَ رحمةً بوضعه المزري، رغم أن أمثاله يستحقون حياةً أكثر تفاؤلاً ونقاءً.

حياته البسيطة وقلّة حيلته جلبا له الشقاء؛ حتى النيشان الذي تسلّمه بعد صموده البطولي في معركة الكرامة، لم يشفع له، وبقي في نظر الناس؛ إنساناً بسيطاً يعيش على هامش الحياة، ولا يعيرونه إلا الشفقة.

وفي جنازته التي مشى فيها أقلّاء؛ كان ابن أخيه يهمس في أذن حسرته:

- «لو لم تكن إنساناً بسيطاً يا عم!».

واروه القبر المعتم، وعند الصبي رغبةٌ جامحةٌ بأن يعقّب أحدهم على هواجسه، لكن الجميع انصَرَفوا إلى بيوتهم مسرعين، كي لا يفوتهم مشاهدة: (المجلة الرياضية).

الفاشل

لم يُخْفِ الطبيب عاطف، الفاشل في امتحان البورد للمرة الثالثة، دهشته عندما استدعاه الممرِّض المناوب لرؤية منظر سليمان، المريض الراقد على السرير رقم (١) والغائب عن الوعي منذ ما يزيد عن الأسبوعين.

فبعد أن عجز الطبيب عاطف عن تشخيص المرض وتقديم أيّ رأيٍ طبّي بخصوص هذه الحالة؛ انتحى بزيد - شقيق سليمان جانباً، وقال له:

- «إن هذه الحالة غريبة ونادرة، وقد عجز الطِبُّ عن تقديم أيّ تفسير حول هذه الحالة، لأن الدماغ مصاب بالتهاب، وما عليكم إلا الانتظار».

وهكذا فقد علّق عجزه عن تشخيص المرض، على مشجب الطب.

وعندما رأى سليمان يتحدث مع المرضى والممرضين، الذين تجمّعوا حول السرير، يستمعون بفرح واهتمام، بدا أصغر من النملة في أعين الجميع؛ لأنه أكّد لأهله البارحة، بأن سليمان إنما يقضي ساعاته الأخيرة.

نظر ملياً إلى وجه سليمان الطافح بالإرهاق، ثم غادر المكان متجهاً إلى عيادته، وهو يداري وجهه عن نظرات المرضى، وفي رأسه تعربد أشباح الفشل.

(على المقصلة)

السيّاف يعدّلُ وضع رأسي على المقصلة، وأهل قريتي الذين احتشدوا لمشاهدة جَلْدِ رأسي، كنتُ أرى دموع القهر تترقرق في عيونِهِمْ بصمت متحفِّز.

كانت بقرات المختار ومواشيه، تسرح في القرية، تأكل عشبها، وتشرب مياهها الفقيرة. أخذتُ ثلاثَ بقراتٍ وذَبَحْتُها، وساعدني بعض الشباب على سلخها، وأقمنا وليمةً أشبعَتْ أهل قريتي.

كنتُ سعيداً، حتى عندما علم المختار بفعلتي وأمر بِجَلْدِ رأسي، لإيماني بأن أهل قريتي لن يسمحوا لهُ بذلك.

الشباب والفتيان الصغار، يضعون أصابعهم في أفواههم ليطلقوا صفيراً يصُمُّ آذان السماء.

السيّاف يرفع رأسه عالياً، ويهوي بالسيف على رقبـ آآآآآ.

---

* قاص وشاعر من الأردن.

مع الذكريات..!

■ فرح لقمان*

كـانَ صغير الـسـن حينما بـدأ يساعد والده في بقالة الحي.. وكان صغيراً حينما كان والـداه يوصيانه برعاية إخوته الأصغر منـه.. وكـان صـغـيـراً حينما كـانـت ترسله جدته لإحضار البيض من أصحاب الدواجن بالقرية.. إنها الطفولة.. طفولته التي كانت تغص بالذكريات.. ذكرياته مع مجايليه في طفولته.. ممن كان لهم معه مواقف ومواقف لا تسر صديقاً!

وتمضي الأيام.. ليتغير الحال من الطفولة إلى الرجولة.. ومن العسر إلى اليسر، ومن الاحتقار إلى الاحترام.. إنها الحياة التي لا تبقى حالاً.. فلا فقر يدوم، ولا غنى يبقى..

اصبح رجلاً وأبا لثلاثة من الأبناء.. أصبح رجل الأعمال المرموق، وله هيبته بين أفراد المجتمع.. كيف لا.. وقد فتح المصانع تلو المصانع.. لتعول الآلاف من أفراد مجتمعه الذي احتقره يوما ما..

تذكّر غربته وانتقاله لدولة مجاورة، وكيف امضى السنوات هناك بمرها وحلوها.... بعيداً عن أفراد عائلته..

بدأ بتجارة بسيطة.. إلى أن نمت تجارته وازدادت نموًا.. حتى بات تاجرًا ذا سمعة رائجة في البلاد بما اشتهر به من صدق ونزاهة وحسن تعامل...

تذكر سؤال صحفيٍّ له متعجباً من حاله وما آل إليه.. خاصة وأن هذا الصحفي كان يعرفه طفلاً من أسرة لا تملك قوت يومها.. وتذكر إجابته له (ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء)؛ فبفضل الله ونعمته وصلت إلى ما أنا عليه...

ناظر ساعته، ليرى أن الوقت ما يزال مبكرًا على الذهاب إلى العمل.. تأمل عقارب الثواني.. والدقائق.. والساعات.. وسرعان ما شرد فكره.. وسرحَ قليلاً؛ لكأنه في غفوة مريحة ألقى بها جسده على العشب، ليرتاح قليلا وهو يردِّدُ «ربي لك الحمد كما ينبغي لجلالك وعظيم شأنك».

وتعود به الذاكرة إلى الوراء.. وما مرّ به من مواقف صعبة صنعت منه رجلا غير عادي.. شريط من الذكريات لا يخلو من الأسى والألم.. وحتى الأذى والاحتقار أحيانا من زملاء ضايقوه كثيرا أيام طفولته وبداية شبابه.... ويرى - أثناء غفوته - أحدهم- ممن كانوا يسخرون منه ويحقروه - يعمل عنده.. وبمهنة أشبه بل أدنى من مهنته أيام كان يرافقه.. ولما رآه ذاك الشخص صُدم وبادر بقوله:

«سيدي: لم أعلم أنك المدير الخاص بهذا المكان».

عندها صحا من غفوته.. ليتجه نحو مركبته.. فقد حان وقت الذهاب لعمله..

صعَد المركبة وانطلق مبتسماً..

---

* قاصة من الأردن.

نصوص قصيرة

■ شيمة الشمري*

حاجة

برنامجه لا يعجبني، لكنني أتابعه باستمرار..

فقط أحتاج لصوت مثل صوته ليُخرج الرتابة من قلبي!

غياب

من دون أسباب، أجدني مبعثرة كزجاج نافذة عانقه حجر!

ولا حجر سواك في حياتي!

تلك كانت آخر كلماتها قبل أن تختفي!

لجوء

تظل تلك الوردة الصفراء في اللوحة المعلقة على الجدار مهبط عيني وسري، عندما يأتون على ذكرك!!

قسوة

خلف الباب جراء كثيرة وجائعة..

وتلك القصور مغلقة تماما..

وحده كان يرقبها من بعيد قبل أن يطلق عليها النار..!

أشلاء شاعر

وهو عائد من المدرسة كان يردد «الدودة قالت للأرض.. إني أدميتك بالعض....».

في لحظة.. فتحت جهنم أبوابها على مدينته الصغيرة.. علا الصراخ وتناثرت الدماء..

ارتطم رأسه المهشم بالأرض.. بينما هناك دودة تنتظر!!

سراب

سمائي غائمة.. ومزاجي متعكر.. ورفيقي مسافر.. وقهوتي مرّة..

ويومي ليس جيدا كما تظنون!

قاع

كنت أحب تخّيل الأمور الغريبة..

كالوقوع من قمة جبل أو الغرق!

في آخر مرة تخيلت أنني أقع في بئر عميقة.. اللحظات المرعبة والصادمة التي مررت بها جعلتني لا أتخيل هذه الأمور لاسيما وأنا في قاع البئر!!

أوهام

الفقاعات التي كانت تحوم فوق رأسي كل يوم لم تعد تفعل.. فقد ابتلعتني إحداها!!

الآن أنا فقاعة كبيرة أدور مع غيري على رأس أحدهم..!

جنازة

أنا في عجلة من أمري..

قبري مفتوح وأخشى أن يتلوث بالهواء.. وهم ما يزالون يلتقطون الصور..!!

---

* قاصة من السعودية.

قصص قصيرة

■ حليمة الفرجي*

إجهاض حلم

صرخات تملأ المكان.. توسّلات باكيه تكاد
تصم آذنيها.. أقدام تركض مقتربة! تصرخ..
صوت يأمرها بالتوقف عن الصراخ..
ومحاولة دفع ما بأحشائها
تدفع.. ترتخي.. يتصبب العرق مجهدة..
تحاول البكاء..
يعود الألم..
تعاود الدفع..
يحلق طائر أبيض مُلِىءَ ببقع الدم
فينشقّ له السقف..
ينطلق بين السحب..
تنظر للقابلة تجدها تنظر للسماء
مبتورة اليدين
تسلق
لتقف ويزداد في طولها
قامت بقطع العديد من الرؤوس لتتسلقها
وحين همت بوضع آخر رأس لتعبر الحاجز
أحست ببرودة تغزو جسدها
دوى صوتُ سقوطٍ
لحظات
خيّم بعدها صمتٌ.. كشف عن جثة عظيمة
بدون رأس!

وحده

علق بروازا قديما
بالغ في تزيينه
سكن بداخله
ضحية حرب
تمضي عجلى لتحضر الخبز
جوع أطفالها ومحاولة أن تجد عذرا لعدم
قدرتها على توفير الغموس لهذا الخبز..
تشغل تفكيرها،
صوت تعرفه جيدا يصرخ بها من الرصيف
المقابل
تسرع الخطى، فيسارعها بطلق ناري
تسقط ويتساقط الخبز
يختلط عرقها بسائل أحمر غدا غموسا
لخبزها.

عقاب

اعتاد اللص أن يسرق طعام أطفالها كل
مساء،
وفي ليلة مقمرة
وضعت السم بالرغيف
وحين استيقظت صباحا
وجدت أخاها الضرير..
ميتاً قرب الموقد.

---

* قاصة من السعودية.

عندما قالوا احتفالاً..

▪ عبدالهادي الصالح*

وخاطبني حماةُ الضادِ قالوا
بأنَّ الحِصْنَ مدخلُهُ يشِقُّ

بأنَّ المجدَ إنْ رُمناهُ يحكي
ومدرسةُ المُنى لوحٌ ورِقُّ

بأنَّ اليومَ ليسَ اليومَ خلنَا
وكانَ رداؤُهُ ستراً يَرِقُّ

أتأتلفُ الأماني حينَ نمضي؟
ويجمعُ شملَنا حرفٌ وعِشقُ

أيا قومي أهذي ذكرياتٌ؟
بها ظَفَرٌ وإنْ الغَرْبَ شَرْقُ

وإنْ مِهَادَ أرضي كلُّ لحنٍ
يُخاتلُهُ المُغَنّى بلْ يَرِقُّ

ودونَ البابِ أقنعةٌ وفيها
خفافيشٌ بِلَحْنِ الذوحِ وُرْقُ

أيشقى يا فؤادي من تمنّى؟
وعاشَ صباحُهُ أمساً يَحِقُّ

وزارَ ريوفَ أبنيةٍ تسامى
لعمرُ الحقِّ فيها الماءُ وُدْقُ

وكانتْ أمْ ما قالوا وجالوا
فأضحتْ بنتَ أمسٍ يسترِقُّ

فعَزِّ القومَ إنْ الحِصنَ ثَلْمٌ
وإنْ عرينَ حرفٍ فيهِ خَرْقُ

ـ بمناسبة اليومُ العالميُّ للغةِ العربيَةِ.

* أكاديمي وشاعر - جامعة الجوف.

وَما شِئْتِ وَما شِئْتُ

▪ شاهر إبراهيم ذيب*

وها نحن

كذا صرنا

وما شئت وما شئت

طوانا الوقت والأحلام .. والأوهام والذكرى

وكل سار في درب.. وصرنا للنوى أسرى

وكنا قد مشيناها..

دروبا توقد الفكر

وعشقا في جوانحنا

به أحلامنا ورفت

وصارت للدجى فجرا

وكنت لك ابتهالات

وكنت لروحي العطرا

فضاع الوقت من يدنا

كأنا عشنا خارجه

وصرت لقلبي المكلوم ؟؟ ليلا في دنا سكرى

وما شئت

وما شئت

وذا قلبي وذا أنت

نذوق الفقد والقهرا

طوانا الوقت والأوهام والذكرى

---

* استشاري في الأمراض الجلدية والمعالجة في الليزر - الجوف.

شجنُ قدس

■ لجين أحمد أبو الخير معافا*

يا قدسُ قلبُكِ قد غدا أحزانا
وغدا شجونَ فؤادنا نيرانا
وأتى الغريبُ فحلَّ في أرجاتها
سرقَ الدِّيارَ ومزَّقَ الأوطانا
باتَ الغُزاةُ على سُطورِ دمائنا
يتشاركونَ الرقصَ والألحانا
يا ويحَ بلفورٍ بوعدٍ جائرٍ
هدَّ الديارَ وهدَّمَ الأفنانا
دعهم يموجوا في هوى طغيانهم
سيُبيدُ حكمُ إلاهنا الطغيانا
ها أنتِ ذا نجمٌ يضيءُ بروحنا
وهجًا يلوحُ بأرضنا وسمانا
وطنَ الرسالاتِ العظيمةِ أعلني
بينَ الشعوبِ محبةً وأمانا
فعلى مآذنِكِ القديمةِ قصةً
تسقي الأنامَ الحبَّ والإحسانا
فرسًا قدمتُ وفي يميني أحرفٌ
أعدو إليكِ سنابكًا وعِنانا

سأعود والنصر المبين وقدسنا

قلبًا يُوشّحُ بالهدى وجُمانا

وعلى ربوعِك كم تألق وازدهى

أي النبوة ترشد الحيرانا

تكسو أزقتكِ طهارة مريم

كم أذهلت بعفافها الإنسانا

تخطو وروح الله بين أكفها

نطق الصغير فأخرسَ البهتانا

وولدت من رحم السماء فها هنا

بشرٌ سما ليخالِل الرحمنا

يا قبلتي الأولى ومسرى أحمدٍ

أسرجتِ فوق فضائنا الأكوانا

من غرسةِ الزيتونِ أكتُب أحرفي

وإليكِ أسقي الروض والبستانا

سيظلُّ نورُ الله في صلواتِنا

يُهدي السلامَ إليكِ يا أقصانا

وتظلُّ رغم الجُرح في وجداننا

طيرًا يحلّق في السما وجنانا

أمضي إليكِ قصيدةً و محبةً

ووضاءةً وسماحةً وحنانا

---

* طالبة بالثانوية الثانية صمد - جازان - السعودية.

الخيالُ: تَساؤلٌ

■ خالد بهكلي*

فِي البَدْءِ أنْتَ تَأمُّلٌ وَتَفَكُّرُ
وَتَسَاؤُلٌ لِلْعَقْلِ حِيْنَ يُصَوِّرُ

يَسْتَحْلِفُ الضَّوْءَ البَعِيْدَ بِرِقَّةٍ
وَيَعُودُ أدْرَاجَ الخَيَالِ يُفَكِّرُ

يَرْقَى إلَى شَفَقِ المَغِيْبِ تَدَبُّرًا
وَيَلُوذُ بِالرُّؤْيَا، مَدَاهَا الأكْبَرُ

مُسْتَغْرِقًا شَلالَ وَجْدٍ، يَا هَوَى
والشَّمْسُ مِنْ حَرِّ النَّوَى تَسْتَغْفِرُ

حَالِي سُؤَالٌ هَاجَ مِنْ آمَالِهِ
كَمْ طَاشَ فِي وَهَجٍ وَذَابَ السُّكَّرُ

هَلْ تَلْتَقِي هَمَسَاتُنَا فِي غَيْمَةٍ
أمْ أنَّنِي، كَالحَالِمِيْنَ أُنْظَرُ

قَلَقٌ وُجُودِي، وانْتِظَارِي ثَوْرَةٌ
والصَّمْتُ فِي مِحْرَابِهِ، يَتَدَبَّرُ

كَمْ رَفَّ أرْوِقَةَ المُنَى مُتَلَمِّسًا
نَهَمَ الحَقِيْقَةِ عِنْدَمَا تَتَدَثَّرُ

وأنَا المُزَمَّلُ بِالغَرَامِ وَمَطْلَبِي
قَدْ ضَاعَ فِي عَيْنَيْكِ لا أتَذَكَّرُ

أسْتَنْطِقُ الصَّوْتَ الرَّخِيْمَ لِزَوْرَةٍ
وَأفُكُّ جَيْبَ الغَيْبِ وَهْوَ يُزَرِّرُ

مَالِي يَدٌ فِي كُلِّ مَا فَعَلَ الهَوى
إنَّ الغَرَامَ عَلَى القُلُوبِ مُقَدَّرُ

لا مَا انْتَقَيْتُ هُوَ اصْطِفَاكِ وخَصَّنِي
يَا طَعْمَ إيْمَانِي أُحِبُّ، وأَجْهَرُ

أَدْمَنْتُ صَوْتَكِ هَلْ أَرَاكِ حَقِيقَةً
فَمَرَاكِبُ الأَشْوَاقِ نَحْوَكِ تُبْحِرُ

قَدْ آمَنَ الحَرْفُ اللَّجُوجُ تَقَرُّبًا
فَالرَّاءُ يَثْمَلُ فِي الشِّفَاهِ وَيَسْكَرُ

يَا سِرُّ أَدْعِيَةِ الوِصَالِ وَجَنَّتِي
الحُلْمُ فِي عَيْنِ السَّمَاءِ يُكَسَّرُ

هَلْ أَنْتِ لِي؟ قُولِي سَأَسْتَسْقِي النَّدَى
وَأُزَرْكِشُ الدُّنْيَا هَوًى، وأُعَطِّرُ

وأُرَوْشِنُ الأَنْوَارَ مِنْ قُبَبِ الدُّجَى
فَهَوَاكِ يَا لَثْغَاءُ لا يَتَكَرَّرُ

مَا جِئْتِ يَا عُمْرِي خَيَالَ قَصِيدَةٍ
أَنْتِ اعْتِقَادٌ، رُؤْيَةٌ، وَتَحَرُّرُ

إنَّ النِّسَاءَ وَحُبَّهُنَّ غِوَايَةٌ
وَيَجُبُّ حُبُّكِ مَا مَضَى وَيُكَفِّرُ

---

* شاعر من السعودية.

ذكرى الورد

■ نجاة محمد خيري*

تَرجَمتْ مِن عينيكَ شدوَ لغاتي

حتى انحنتْ عيناكَ من زفراتي

لم أستطعْ نسيانَ عطرَ خميلةٍ

حنّتْ لها تفاحةُ الأبياتِ

لم أستطعْ محوَ الجوى مِن مقلتي

عذراءُ عشقٍ.. والهوى غيماتي

وخزُ الظنونِ لهُ شكايةُ سعيهِ

في النفسِ.. بعضُ خطيئتي كشباتي

يتلعثمُ المعنى غوايةَ أحرُفٍ

هجستْ بتأويلٍ بهِ إخباتي

مِن صورةِ الإقصاءِ رسمُ هوامشي

علّقتُها بملامةِ اللوحاتِ

قد يستقيمُ الظلُّ لو علمَ المدى

أنّي بعودِ الظلِّ خذوُ سُراتي

قالوا خيوطُ الحبِّ لُبسُ خريطةٍ

قاسوا بها في المُرتجى خيباتي

نازعتُ موجَ الليلِ مُشرعةَ الهوى

ورشفتُ بينَ فراغهِ آهاتي

خــدَقْــتُ فــي تــلــويـح بُــقـعـةِ خـيْـــــرتِي
ضَجَّــــــــتْ بـهـا حـمَّــالـةُ الـغـايـــــــاتِ

إنِّـــي عـلـى ضَــنِّ الـــتـــرقُّــبِ فـكـــــــــرةٌ
بـــمَــلامِــحِـي تـجـتـرُّهــا آيـاتِـــــ......ــــي

لــنْ تــرْحَــلَ الــرَّعَــشَــاتُ خـيـمـتـهـــا ولــنْ
تــشْــقَــى.. وَهَــمْــسُ الـعـاشـقـيـن جِـهاتِـــي!

فــأنــا هُــنــا لـــلــصُّــبـح شـمـسُ خُــرافــــــةٍ
وأنــــــا هُــنــا لــلـيـلِ بَـــدْرُ رُفَــاتِــــــــــي

لا الــقــربُ يــرْحَــمُ حـالـتـي فـيـرِقُّ لـــي
لا الـبُـعْـدُ يُـطْـفِـئُ نــارَ سَـعْـي شَـتاتِــــي!

يــا أنــتَ يـا كــلَّ الــمُـنـى فـي مـهـجـتــي
أهـــــفــو إلــيـك وتـنـثـنـي مُـرْسَاتِـــــــــي

يــا قـصـةً غـنـيـتُ سَـــرْدَ خـيـالِـهـــــــــا
أيــن اتَّـجـهْـــــــتَ فـأنـت لــيْ مِـرْآتِـــــــي

ظـلِّــي وَخَــــــــزْيُ غُــربـتـي وإقـامـتـــي
فــلأنــتَ أجــمـــــــلُ قِـصَّـــةٍ بـحـيـاتـــي

---

* شاعرة من السعودية.

جَفْلَةُ النّايِ

■ إبراهيم مدخلي*

لَمْ يَكُنْ جُرْحاً ولكنْ أربعَهْ!
قَتَلت حبي وَأَوْدَت بي مَعَهْ!

جفلةُ النّايِ وإنكارُ الهوى
وتباريحُ اشتياقٍ مُوجِعَةْ!

لم يزلْ يجفو ومن قسوته
عُزْلَتِي صارتْ لِرُوحِي مُمْتِعَهْ!

وَكَتَمْتُ الحزنَ حتى استفحلت
منهُ في أنحاء صدري قَعْقَعَةْ!

ثَمّ دمعٌ في الحنايا لاهبٌ
ذِئْبُهُ يعوي على من جوّعَهْ!

وعروقٌ من صقيع.. ودمٌ
من لهيبٍ وسيوفٌ مُشْرَعَةْ!

ليتَ من أَوْدَى بقلبي في الهوى
مثلما قد سَلّ قلبي أرجعَهْ

يا سحابَ النورِيا ماء السّنَا
يا أزيزَ الشعرِ يا لحنَ الدعَةْ

ما بهِ عكسُ اتجاهي سائرٌ
دهرُ ألحاني وضاقتْ بي السَعَةْ؟

أحتسي آهي ويدنو بلبلٌ
نازفٌ مثلي وبوحي أفزَعَهْ!

جاء من أَيْكِ احتراقي سائلاً
قلبيَ الملتاعَ عَمّنْ لوّعَهْ؟

لا تناجي نازفاً إن لم تكن
مُسْعِفاً أو جئت تُسْدِي منْفَعَةْ!

كم طبيبٍ زارني لكنّهُ
في جراحاتي تناسى مبْضَعَهْ!

لا تُرِينِي في مراياكَ الأسى
واهجرِ اليأسَ وغادر موضِعَهْ

كم سألتُ الدهرَ يُبْطِي سيرَهُ
وليالي العمرِ تمضي مُسْرِعَةْ

ليتني ألقى وسيطاً حاذقاً
يلتقي دهري غداً كي يُقْنِعَهْ!

ذاتَ حبٍّ أخبرتني رحلتي
أن دربي جائرٌ لن أَقْطَعَهْ

وبحاري من دمائي مثلما
مركبي جمرٌ وحزني أشْرِعَةْ!

حظي الخيباتُ منه كلما
لاح لي غيثٌ نَحَتْ بي زَوْبَعَةْ

ما هنا حشوٌ انكساراتٍ وما
خلفه آهاتُ حبٍّ مُشْبَعَةْ!

ولقد قالت ليالي غصتي
منك ألقى الطحنَ دُونَ الجَعْجَعَةْ

وعلى نصف انكساري والجوى
عانقَ الحرفُ المُدَمّى مطلعَهْ

كلُ حيّ سوف يجني حظَهُ
فَوقَ دنيانا ويلقى مَصْرَعَهْ

---

* شاعر من السعودية.

علّميني

▪ خلف الشايع*

مرَّ في عيني كثيرات نساء..

انحنى منهن بعض..

وانثنى منهن بعض..

وازدرى منهن بعض.. وتمنى بعضهن.. وتمادى بعضهن..

كنت أخشى كل شيء..

كل شيء..

مرَّ من دهري كثير..

لم يجل في خاطري منهن شيء..

كلهن في ظلام الذكريات نكرات..

***

أنجب الدهر على مرِّ الليالي دانتي..

لم تكن من عادتي..

بيد أن القلب يصبو لزمانات تولت..

غير أن الهمس يحلو..

إن بدت أو في ليلي تجلت..

دانتي أنت..

فَدومي دانتي..

ليت أني نومك الهادي..

فأغدو ساكنا في مقلتيك..

علميني..

كيف لي أن أشحذ ليلي بعض راحة..

أو يمرُّ الوقت مني دونما يشكو جراحه..

جفَّ ليلي في جفوني..

حيث أنت صرت ليلي..

اعتقيني

لا تلومي كل سخف كان مني..

إنْ عبارة..

أو تصاوير وتوحي بالإشارة..

أو أقاصيص صغيرة زادها سخفي حقارة..

صدقيني..

لم تكن يوما إليك..

إنما فيك وجدت مأمنا..

غـــــــاب كثيرا..

فاستبحت بوح نفسي..

لا لشيء..

بل لأني فيك..

قد عاهدت نفسي..

---

* الجوف - سكاكا.

على قيد حلم

▪ خديجة إبراهيم*

عطرٌ هنا ،
وقلب مسكوب هناك..
كقنينة أفرغها الحنين شغفاً
مطرٌ يموج بروحي
يبقيني على قيد الحلم، والتنفس،
وشوشات الزهر
تنبئ العطر المحمول بطياتها
بأن الأحلام ما زالت تمهد لقلبي الدروب..!
الرؤى في مدى الوجد يكسوها السراب
ومطر يراوغ الظلّ.. يرقص على النوافذ.. وفوق سور الشرفات..
وقرميد يبلل شفتيه ويبتسم..!
شقيٌ كأنت..!
من مكانك تراك وكرسيك الذي ملّ الانتظار..
وقهوتك تُراقصها أنفاسك..!
ترقب النسمات حين العبور..!
يقظةُ الأشياء حولك
تمهّد لتوغلها بك وأكثر.
مطرٌ هنا..
والغرقى لا يتحدثون..!

الجريدة

وأنت تقرأ الجريدة
اقرأني في صفحة الوفيات
امرأة ماتت ومن أجل قصيدة..!
وأنت تقرأ الجريدة.. أيهما يسبق إلى شفتيك
سيجارتك أم قهوتك!؟
كلاهما يتنافسان في تقبيلها..
ودعني في جيب الحقيقة؛
ففيك اكتمالي
وحبك وحده كل الحقيقة؛
دعني أقول للعالمين
لا شيء أجمل حين تقرأني عيونك..
وأنت خلف الجريدة..!

---

* شاعرة من السعودية.

عودي إليّ

■ عمرين محمد عريشي*

صبي لماك بثغر الصب أقداحا
وامحي هموماً وأحزاناً وأتراحا
صبي لماك فإني ظامئٌ عطشٌ
أرجو سحائب وصلٍ بالسما لاحا
تفرق الغيم لم يهطل به مطرٌ
وَيْل التصحر عن عينيَّ ما انزاحا
عودي إليَّ بوصلٍ منك ينعشني
ما راح يا روح روحي بالجفا راحا
عودي إليَّ كفجرٍ جاء منتشياً
بالفل بالورد بالنسرين فواحا
أو مثل طيرٍ مع الأنسام مرتحلاً
عند الشروق وبالألحان صداحا
عودي إليَّ فمنذ الهجر فاتنتي
والقلب بعدك يا حسناء ما ارتاحا
ما ذاق بعدك يا حسناء عافيةً
تمزق القلب بالأشجان نواحا
عودي إليَّ بعذب الوصل فاتنتي
صبي لماك بثغر الصب أقداحا

---

* شاعر من السعودية.

«الجوف» دار الأكرمين

▪ ملاك الخالدي*

أمي تقولُ بأن ليل العاشقين هنا طويل..
وبأن ألوان الجمال تعيشُ في الأذهان
من بين السنين..
وبأن زيتوني تخبئهُ العيون المتعبة
و تفيضهُ كالدمع.. كالهتان
كالنبض الدفين..

****

أمي تقولُ بأن وجه الأرضِ يشبهنا جميعا
و بأن ماءَ الأرض يسري في عروق الأوفياء
لنرتوي منها جميعا
وبأن نبض الأرض يجمعنا فتعزفنا الربى
عشقاً يلملمنا جميعا!

****

أمي تقولُ بأن هذي الأرض تمضي كالرباب
إذا تندّى فارتوت منه الفيافي
و الهضاب..
مثل الدلاء إذا أتت من بعد صبر
بددت غيّ اليباب!

***

أمي تقولُ بأن هذي الأرض
أجمل قافية..
و بأن كل الناس فيها مترفون بحبها

أرواحهم شمس
و أيديهم خشونتها عطاء
هم للتراب توسدوا
هم للنخيل تهيأوا
يمضون مع أمل الصباح
يُمَوْسقون الشعر..
في الأيدي تغردُ سانية
أمي تقول بأنهم شعراءُ
أبناء هذي الأرض
يحتفلون بزيتهم.. زيتونهم
و بحُلوَتيْها...
ماؤها وثمار نخلتنا عماد حياتنا.
أمي تقول بأنهم شعراءُ
ما أحلى عذوبتهم وألطف شعرهم
إني لأعشقهم وأعشق حرفهم!

***

أهلي الكرام ونخوة الروح العميق بداخلي
هم أضلعي
ريح البخور.. وخبز أمي
زيتونها وبريق قهوتها
صوت الحنان.. هنا تمادى
«الجوف» دار الأكرمين..
بها ومنها عشْقنا..
ستظل جوف الآمنين..

* شاعرة وقاصة من الجوف.

دغْدَغةُ الخَشْف

▪ محمد جابر بقار مدخلي*

تلمّستُ آهات الحبيب فسرّني
أنينٌ من الأصوات يعلو ويصخبُ
فأصْغي قليلاً ثم أُطْرق تارة
لعلّ الذي أهواه يدنو ويقربُ
وإنّي لتعروني لذكراه هزّةٌ
ألملمُ أشواقي كما الغصنُ يلعبُ
أروحُ وأغدو في ضياء بريقها
فترتاعُ من بُعْدي وفي القرب تغْضبُ
لِمَا الهجْرُ يا خُبّاه هل لي بزوْرةٍ
أطيّبُ فيها النفس، إنّي معذبُ
فلا الدينُ والأخلاق أرْضت حبيبتي
ولا العشقُ والأشواق عنّي ستذهبُ
تعاليْ إلى حضني لِتَهْنا حالتي
فلا البعد يُرْضيني ولا الحبُّ يتعبُ
لديّ من الآمال كنزٌ يزفّني
إلى وصْلها قلبي يرومُ ويرغبُ
أفيضي إلى كأسي رُضابا لعلني
أدغْدغُ لذّاتي كما الخشْفُ يرْغبُ
فهيهاتَ أن أرضى بصدّك بعدما
تجرعْتُ هجْراناً مع الليل أندبُ
دعي كُلَّ كِبْرٍ قد يُبَطِّن خُبثنا
فقلبي رهينٌ عند قلبك ينْحبُ

---

* شاعر من السعودية.

عطرٌ على عطر

▪ نجاة الماجد*

عطرٌ على عطرٍ قصيدي يعبقُ
ومُنىً يصوغُ وحكمةٌ يتدفقُ
أمليتُهُ فجراً ليشرقَ بهجةً
والصدقُ من بحرِ الشعورِ يُرقرقُ
ضمّختُهُ مسكاً وعطرَ مودةٍ
وكسوتُهُ ديباجَ مجدٍ يبرقُ
يا ناشداً عني إليك قصيدتي
تُبدي الجوابَ وبالتحيّةِ تنطقُ
أبحرتُ في لُججِ الحياةِ ولم يكنْ
صيدي سوى شعرٍ بإسمي يُشرقُ
يا عازفَ الأنغامِ في غسقِ الدُجى
أذكيتَ جمراً في القوافي يحرقُ
هلاّ نأيتَ هناك عزفُك مُتعبي
وأنا لألحانِ الهوى لا أعشقُ
ثوبُ الهوى يا صاحِ قد مزّقتُهُ
ولبستُ ثوبَ تورّعٍ لا يُخرقُ
فارحلْ بعزفِك عن كريمِ مسامعي
لا توقظِ الأشجانَ، حسبُك تطرقُ
ما هكذا الوجدانُ يهدأُ ليلةً
وضجيجُ عزفِك للهدوءِ يُفرّقُ
أتُراك بالألحانِ تخطفُ مهجتي
وتموجُ في بحرِ الغرامِ وتُغرقُ
كلاّ فلحنُك كالهباءِ أخالُهُ
فالقلبُ عن لغوِ الأغاني مُغلقُ

---

* شاعرة من السعودية.

ما أعجل الموت!!

إلى روح أخي الغالي / أحمد يحي داحش (يرحمه الله)

▪ موسى الشافعي*

لَوْ كَان لِلمَوْتِ قَلْبٌ.. مَا اصْطَفَى قَمَرا

و لا اسْتَحَى مِنْكَ..

حِينَ القَبْضِ.. واعْتَذَرَا!!

لَوْ كَانَ للمَوْتِ قَلْبٌ.. مَا أرَاقَ دَمَاً

مِنْ مُهْجَةٍ

لَمْ تَكُنْ صَخْراً.. ولاَ حَجَرَا !!

لَوْ لَمْ أكُنْ مُؤْمِناً باللهِ.. مُحْتَسِباً

لَكُنْتُ أوّلَ مَنْ وافَاكَ..

مُنْتَحِرَا !!

لَمْ يَبْقَ شِبْرٌ مِنَ الدُّنْيَا مَرَرْتَ بِهِ

إلاّ وَ ذابَ

مِن التّودِيع وانْفَطَرا!!

لَمْ تَبْقَ بُقْعَةُ أَرْضٍ دَاسَهَا بَشَرٌ

إلّا اشْتَهَتْ

أَنّهُ فِي جَوفِهَا قَبَرَا !!

رَحَلْتَ..

يَا كَامِلَ الأَوْصَافِ لَمْ تَرَنَا

وَ نَحْنُ نَسْكُبُ..

مِنْ أعْمَاقِنا المَطَرا !!

مَا أعْجَلَ المَوْتَ حِينَ اخْتَارَ طِينَتَهُ

لَمْ يَلْتَقِطْ بَعْدُ..

فِي عِشْرِينِهِ صُوَرَا!!

يا أكْرَمَ النَّاسِ..

يا أبْهَى الأنَامِ

وَيَا أرَقَّ مَنْ غَابَ فِي أنْفَاسِ مَنْ حَضَرا!!

أسْلَمْتَ للْمَوْتِ رُوحاً كَيْ تُعَلِّمَنَا

أنْ نَحْمَدَ اللهَ..

لَا أنْ نَشْتُمَ القَدَرَا !!

لا شِعْرَ بَعْدَكَ كَيْ تَرْثِيكَ أحْرُفُهُ

إذَا رَحَلْتَ..

فَمَاذَا يَكْتُبُ الشُعَرَا؟؟

أَهَلْتُ فَوْقَ بَهَاكَ التُّرْبَ مُعْتَرِفاً

بِأنِّي قَدْ دَفَنْتُ الشَّمْسَ

وَ القَمَرَا!!

* شاعر من السعودية.

السَّحَرُ

▪ نوره عبيري*

شربتُ السُم بمزاج
كوبك
حينَ خدعوك لأحمي
قتلك
ما الذي يُجدي لأحرس به
قلبك
قَلّب نورك
فوق جمر ليلك
لتخرج من مقابر النور
رمادك
أفَعلتَ ذاك كما فعلتُ
أنا لأجلك!؟
أنا لست بصيرةً تهتدي للعمى
لتبقى واضحة العتمة
بليلك..
بين الغسق والشفق أنا سَحرُ جالسُ
على غرور عرش فجرٍ..
ليس فجرك
أنا كل المطر الذي عبر بأزمنتك..
وأنت ما ترفقت
أن تحدق بالسماء لترفق بغيمة

لتشكرها بأنها هي من

ملأت بحرك!

فسيحة المدى تزغرد

وأنت شحيحُ!!

تحبسُ في جفاف الشواطئ

وصل مراكبك..

تنزف ألف تنهيدةً من المد والجزر

وأنت كريم الصفع..

تسحب

من تحت تلاطم رياحها

يدك

كلما خللت أصابعها

بين خيوط الغسق تزيد

كثيب من خِضَاب أصابعك

هي السحر..

مبجلُ يتنامى بين الشفق والغسق

صبحُ بعمى البصيرة

لا تصافح صفعها

كريمةُ

لا مساحة بين أصابعها الصغيرة

تليق بقطع يدك

لملم بقايا الغسق

سَّحَرُ هي مبجلً على غرور عرش فجر

ليس فجرك

على غرور عرش فجر..

ليس فجرك

---

* شاعرة من السعودية.

نصوص شعرية

■ نوير العتيبي*

ما اليقين؟

بيني وبينك سفر وأبجدية خرساء
وراحلة لا تملك حق المسير..
بيني وبينك سفر وصمت
وراحلة بلا قرى
أتعبها الترقب للمصير

تنبت في حقل البعد قصيدتي
كأنها تنادي دون صوت

ننتظر..
والمسافة أغنية
محبوسة في حناجر بكماء

أنا يا سيد المزمار
صوت الشجن في مزمارك
والعمر الطري موال لم تفتأ تغنيه
على بعد موت ولقاء

كنا نقاوم الاختلاف..
ونزيح كدر الحياة بـ الائتلاف
كي نريح الوطن

مضيت..
تركت للحياة الظنون
ولي مقام اليقين
كنت أمسك بأطراف السؤال
باستفهام عصي يتسرب بين يدي.. يهز سحب اليقين
يهز سحب اليقين

قل لي ما اليقين؟

أحجية أو شيء هلامي..

أم كنته أنت؟

وأنت ما كنت سوى الشك..

والوعد الظنين!

يشاغب الحلم عيني

تموت الاحتمالات

وأرقب لحظة الانكشاف

فيطوي القلق

حلو الحياة

وتعود أنت كالوزر المقيم

ما اليقين؟

أتراه السبيل؟

هب لي سبيلاً إليك

لأزرع سنابل الكلام

لأحرر حنجرة مات صوتها في خنادق الامتثال

قل لي..

ليكون منتهاه إليك اذا ما بدا..

وجل قلبك؟

أيخشى كفر السؤال؟

أكان شقيا حين أفصح نبضه بالعشق دون جواب؟

ما اليقين؟

غائم هذا السؤال

والدنيا كلها شك مقيم

وفي قلبي وتر حالم

فاعزف إن كنت تملك الجواب

أو تملك الحق المبين..

---

* شاعرة من السعودية.

قصةُ الفناءِ المُشترك
الكاتبة ميراندا جولاي

■ ترجمة: إيمان الغامدي*

على الرغم من أن الأمر حدث وهو فاقد الوعي، إلا أنه ما يزال يؤخذ بعين الاعتبار. بل إن الأمر يحتسب على نحو مضاعف في تلك الحالة، لأن العقل الواعي يرتكب الأخطاء في بعض الأحيان، ويقع في غرام الشخص الخطأ. لكن هناك في أعماق البئر، حيث الظلمة والمياه من ألف عام، لا يمتلك الإنسان أي سبب لارتكاب الأخطاء. الإله يقول افعلها فتفعلها. أحِبها فتحبها.

إنه جاري، وهو من أصول كورية. اسمه فنسنت تشانغ. ولا يمارس الهابكيدو (فنون القتال الكورية). عندما تنطق كلمة «كوري» فإن بعض الأشخاص يفكرون لا إراديًا بالمدرب الجنوب كوري الذي درب جاكي شان على الهابكيدو، المدرب الأكبر كيم جن بال: أنا أفكر بفنسنت.

ما هو الشيء الأكثر رعبًا الذي قد حصل لك؟ هل تضمنّ الأمر سيارة؟ هل حدث على قارب؟ أكان حيوانًا من فعل ذلك؟ إنه ليس بالأمر المفاجىء إذا كانت إجابتك بنعم على أيٍّ من هذه الأسئلة. إنّ حوادث السيارات، وغرق القوارب، والحيوانات هي ببساطة أمور مخيفة. فلماذا لا تقدم لنفسك معروفًا وتبقى بعيدًا عنها.

لدى فنسنت زوجة تسمى هيلينا. إنها يونانية بشعر أشقر. إنه مصبوغ. كنت لأكون أكثر تهذيبًا ولا أذكر أن شعرها مصبوغ، ولكنني لا أعتقد حقًا أنها قد تكترث إن علم أحد بذلك. في الواقع أعتقد أنها تميل للظهور بمظهر الشعر

المصبوغ مع ترك الجذور بلونها الأصلي. ماذا لو كنّا أنا وهي صديقتين مقربتين؟ ماذا لو استعرتُ ملابسها فتخبرني أنها تبدو أجمل عليّ، وأنني أستطيع الاحتفاظ بها؟ ماذا لو اتصلت بي وهي تشهق بالبكاء، وذهبت إليها لتهدئتها في المطبخ، وحاول فنسنت الدخول إلى المطبخ فقلنا له ابق بعيدًا، هذا حديث فتيات! رأيت في مرة مشهدًا كهذا في التلفاز: كانت هاتان الامرأتان تتحدثان عن ملابس داخلية مسروقة ودخل عليهما رجل ما فقالتا له: ابق بعيدًا، هذا حديث فتيات! أحد أسباب استحالة صداقتنا أنا وهيلينا هو أنني بنصف طولها. يميل الناس غالبًا للبقاء مع من هم في فئة مقاساتهم نفسها؛ لأن ذلك أيسر على الرقبة. فيما عدا لو كانوا في علاقة عاطفية، ففي هذه الحالة يبدو الفرق في الأحجام أكثر إثارة. ذلك يعني: أنا مستعد لقطع المسافة من أجلك.

إن كنت حزينًا، اسأل نفسك لماذا أنت حزين. ثم ارفع سماعة الهاتف واتصل على أحدهم وأخبره أو أخبرها الإجابة على ذلك السؤال. إن لم تكن تعرف أحدًا فقم بالاتصال على عامل السنترال وأخبره أو أخبرها. معظم الناس لا يعلمون أن القانون يلزم عامل السنترال بأن يستمع للمكالمة. كذلك فإن عامل البريد لا يملك الحق لدخول منزلك، لكن تستطيع التحدث معه على أرض ملكية عامة لمدة تصل لأربع دقائق أو إلى أن يبدي رغبته بالذهاب.

كان فنسنت في الفناء المشترك. سأخبركم عن هذا الفناء. إنه مشترك. لو نظرت إليه، فسيتبادر إلى ذهنك أن هذا الفناء يخص هيلينا وفنسنت فقط، لأن بابهم الخلفي يطل عليه. لكن عندما انتقلت للسكن، أخبرني مالك المنزل أن الفناء من حق سكان الوحدتين: العلوية والسفلية. أنا أسكن بالوحدة العلوية. قال، لا تخجلي من استخدام الفناء، فأنتِ تدفعين بقدر إيجارهما. الأمر الذي لست واثقة بشأنه إن كان مالك المنزل قد أخبر فنسنت وهيلينا أن هذا الفناء مشترك أم لا. من حين لآخر، كنت أحاول إثبات ملكيتي للفناء بترك بعض متعلقاتي به، كأحذيتي، وفي مرة تركت علم عيد الفصح هناك. حاولت أيضًا أن أقضي في الفناء وقتًا مماثلًا تمامًا للوقت الذي يقضونه فيه. بتلك الطريقة أعلم أننا نحصل على القيمة المستحقة لكلٍ منّا. في كل مرة كنت أراهم هناك، أقوم بوضع علامة صغيرة على روزنامتي. وفي المرة القادمة التي يكون فيها الفناء خاليًا، أذهب لأجلس فيه. ثم أقوم بمسح العلامة. في بعض الأحيان أجلس هناك في نهاية الشهر تعويضًا للأيام المتراكمة التي لم أستطع الجلوس فيها بالفناء.

كان فنسنت في الفناء المشترك. سأخبركم عن فنسنت. إنه مثال للرجل الجديد. قد تكونون قرأتم مقالة الشهر الماضي التي تتحدث عن الرجال الجدد في مجلة ترو. الرجال الجدد هم على اتصال بأحاسيسهم حتى أكثر من النساء، والرجال الجدد يبكون. يرغب الرجال الجدد

بالحصول على أطفال، ويتوقون للإنجاب، لذلك عندما يبكون في بعض الأحيان، فإن ذلك يكون بسبب أنهم لا يستطيعون القيام بذلك: ببساطة لا يمتلكون أي منفذ لخروج الجنين. الرجال الجدد يعطون ويعطون ويعطون. كان فنسنت كذلك. رأيته ذات مرة يقوم بتدليك جسد هيلينا في الفناء المشترك. كان أمرًا يدعو للسخرية، حيث أن فنسنت هو مَن يحتاج للتدليك. إنه يعاني بشكل خفيف من داء الصرع. أخبرني بذلك مالك المنزل كتدبير وقائي من أجل السلامة عندما انتقلت للسكن هنا. الرجال الجدد هم غالبًا ضعفاء قليلًا وتسهل قيادتهم والتأثير عليهم، وأيضًا كان فنسنت يعمل مخرجًا فنيًا، وذلك هو الرجل الجديد. أخبرني بذلك في أحد الأيام عندما كنّا نخرج من المنزل في الوقت ذاته. إنه المخرج الفني لمجلة تدعى بَنّت. هذه مصادفة غير متوقعة لأنني أعمل مديرة الطابق في مطبعة، ونقوم بطباعة المجلات في بعض الأحيان. لا نطبع مجلة بَنّت لكن نقوم بطباعة مجلة ذات عنوان مماثل، بوزيتيف (إيجابية). في الواقع هي أقرب لأن تكون مطبوعة مخصصة للمصابين بمرض الايدز.

هل أنت غاضب؟ قم بلكم وسادة. هل أشعرك ذلك بالرضا؟ هل كان ذلك مرضيًا؟ ليس بالكاد. الناس غاضبون بشدة هذه الأيام لدرجة أن اللكم لم يعد كافيًا.

يمكنك تجربة الطعن بسكين. خذ وسادة قديمة وقم بتمديدها على عشب الحديقة الأمامية. اطعنها بسكين كبيرة مدبّبة. مرة تلو المرة مرارًا وتكرارًا. اطعن بقوة كافية حتى تصل رأس السكين المدبّبة لأعماق أرض الحديقة. اطعن حتى تختفي الوسادة تمامًا وأنت الآن تقوم بطعن الأرض مجددًا، كأنك ترغب بقتلها لاستمرارها بالدوران، كأنك تقوم بالانتقام لاضطرارك إلى العيش وحيدًا في هذا الكوكب يومًا بعد يوم.

كان فنسنت في الفناء المشترك. كنت وقتها متأخرة في استخدامي للفناء، ولذلك شعرت بالتوتر قليلًا عندما رأيته هناك في هذا الوقت المتأخر من الشهر. ثم واتتني فكرة: أستطيع الجلوس هناك معه. قمت بلبس شورت برمودا قصير ونظارات شمسية، ووضعت زيتًا واقيًا للشمس. على الرغم من أننا كنا في شهر أكتوبر، إلا أنني شعرت بشعور الصيف: كنت أتخيل لوحة صيفية. في الواقع،على الرغم من ذلك، كان الجو عاصفًا إلى حد كبير، وكان عليّ الرجوع إلى شقتي للبس سترة إضافية. بعد ذلك بدقائق قليلة، عدت مسرعة للبس بنطال طويل. أخيرًا، جلست على كرسي الحديقة بجوار فنسنت في الفناء المشترك، وشعرت بزيت واقي الشمس يتخلل قماش الكاكي الذي ألبسه. قال إنه لطالما أحب رائحة زيت واقي الشمس. كانت تلك مجاملة لطيفة منه للإشارة إلى وضعي. رجل فاضل، هذا هو الرجل الجديد. سألته عن عمله وكيفية سير الأمور في مجلة بَنّت، وأخبرني قصة طريفة عن «تايبو». ولأننا نعمل في المجال نفسه، فإن فنسنت لم يضطر لتوضيح أن كلمة «تايبو» هي اختصار «للخطأ المطبعي». لو

كانت هيلينا جالسة معنا لاضطررنا حينها لأن نتوقف عن استخدام لغتنا المشتركة حتى تستطيع فهمنا بشكل واضح، لكنها لم تكن معنا لأنها كانت ما تزال في عملها. إنها مساعدة طبيب؛ ما يعني أو لا يعني أنها تعمل عمل الممرضة نفسه.

سألت فنسنت أسئلة كثيرة، وطالت إجاباته وطالت حتى وصلت لارتفاع مثالي ومريح بالنسبة له، ولم يكن عليّ أن أسأله أكثر، كان كأنه يلقي محاضرة بشكل فخم واحتفالي. كان أمرًا غير متوقع، كأن يجد الشخص نفسه في العمل في إجازة نهاية الأسبوع. ماذا كنت أفعل هنا؟ أين كانت عطلتي الرومانية؟ (تعبير يطلق على المتعة المبنية على معاناة الآخرين) نسختي الخاصة من «أمريكي في باريس»؟ (فيلم موسيقي أنتج في الخمسينيات) هذا كان بمثابة الأمر ذاته، أمريكي في أمريكا. توقف أخيرًا عن الحديث ورفع رأسه إلى السماء مغمضًا عينيه نصف إغماضة، خمنت حينها أنه كان يحضّر لي السؤال الأمثل، سؤال عظيم ومبهر لدرجة أنه سيتعين عليّ الوقوف بسببه، وأستقي إجابته من كل شيء أعرفه عن نفسي وكيف تعمل، هذه الأرض السوداء. لكنه كان قد توقف عن الحديث فقط ليؤكد على أهمية ما كان يقوله عن أن تصميم غلاف المجلة ليس في الحقيقة غلطته، ثم ختامًا سألني شيئًا: سأل، «هل تعتقدين إن كانت تلك غلطتي، كما تعلمين، بناء على كل شي قمت بإخبارِك به؟» نظرت إلى السماء فقط لأجرب كيف يكون هذا الشعور. تظاهرت بالصمت قبل إخباره عن الإحساس السري بالبهجة الذي أحمله داخل صدري، أنتظر، أنتظر، أنتظر شخصًا ما ليلاحظ أنني أشرق كل صباح، بلا سبب ظاهر أعيش من أجله، لكنني أصحو، وذلك فقط من أجل هذه البهجة السرية، حب الإله، في صدري. حولت بصري من السماء لعينيه وقلت، إنها لم تكن غلطتك. بررت له أمر غلاف المجلة وكل شيء آخر. ولأنه لم يكن رجلًا جديدًا بعد. ثم غرقنا في الصمت: لم يسألني مجددًا. كنت لا أزال مسرورة لجلوسي بجانبه، لكن ذلك فقط بسبب أنني أعلّق آمالًا ضئيلة جدًا جدًا على معظم الناس، وقد أصبح هو الآن من معظم الناس.

ثم تمايل للأمام. وبحركة مفاجئة، انحنى للأمام بزاوية غير بشرية وبقي كذلك. لم يكن ذلك يشبه سلوك معظم الناس، ولا حتى الرجال الجدد: ربما كان ذلك أمرًا قد يفعله رجل مسنّ. قلت، فنسنت. فنسنت. صحت، فنسنت تشانغ! لكنه فقط مال إلى الأمام في صمت، لامست ركبتاه صدره. ركعت بجانبه ونظرت لعينيه. كانتا مفتوحتين، لكن مغلقتين كمتجر مقفل يبدو وهو مظلمٌ كأنه مسكون بالأشباح. بانطفاء الأنوار، أستطيع الآن رؤية كم كان مضيئًا في اللحظة الماضية، حتى وهو بأنانيته. ولوهلة فكرت لربما كانت مجلة ترو مخطئة. لربما لا وجود للرجال الجدد. لربما يوجد فقط الأحياء والأموات، وكل الأحياء يستحقون بعضهم بعضًا ويتساوون مع بعضهم بعضًا.

دفعت أكتافه للخلف بحيث أصبح معتدلًا في جلسته مجددًا. لم أكن أعلم أي شيء عن داء الصرع، لكنني تخيلت أنه قد يسبب ارتعاشات بشكل أقوى. قمت بإبعاد شعره عن وجهه. وضعت يدي تحت أنفه وتحسست برفق، أنفاسه المنتظمة. دنوت بشفتي قرب أذنيه وهمست مجددًا، إنها لم تكن غلطتك. لربما كان ذلك هو الشيء الوحيد الذي طالما رغبت في قوله لأي شخص، وأن يتم إخباري به.

سحبت كرسيّ بالقرب منه وحنيت رأسي على كتفه. وبالرغم من أنني كنت خائفة كثيرًا من نوبة صرعه المرضية والتي كنت مسؤولة عنها، نمت. لماذا قد أفعل مثل هذا السلوك المؤذي وغير الملائم؟ يحلو لي الاعتقاد بأنني لم أفعل ذلك، إنما في الواقع كان ذلك قد فُعل بي. نمت وحلمت أن فنسنت كان يحرك يديه ببطء على قميصي بينما نتبادل القبل. كنت أستطيع الشعور بصغر حجم ثدييّ من تقوس راحتَيّ يديه. قد تتطلب الأثداء الأكبر زاوية أقل حدة. أمسك فنسنت بهما وكأنه رغب بفعل ذلك منذ مدة طويلة، وفجأة، رأيت الأمور كما كانت حقًا. لقد أحبني. كان شخصًا معقدًا بطبقات من المشاعر المختلفة، كانت بعضها روحانية، والأخرى معذبة بطريقة أكثر دنيوية، وهو قد احترق من أجلي. هذه الشعلة معقدة الكينونة كانت لي. أمسكت بوجهه الساخن بين يدي وسألته السؤال الأصعب.

– ماذا عن هيلينا؟

– لا بأس، لأنها من العاملين في المجال الطبي. إنهم ملزمون بعمل أي شيء من شأنه أن يكون الأكثر فائدة للصحة.

– ذلك صحيح، قسم أبقراط.

– ستكون تعيسة، لكنها لن تعارضنا بسبب القسم.

– هل ستقوم بنقل حاجياتك لشقتي بالأعلى؟

– لا، يجب عليّ الاستمرار بالعيش مع هيلينا بسبب عهودنا.

– عهودكم؟ ماذا بشأن القسم؟

– كل شيء سيكون على ما يرام. كل ذلك لا شيء مقارنة بما نملكه.

– هل حقًا أحببتها يومًا؟

– ليس حقًا، لا.

– لكن أحببتني أنا؟

– نعم.

– بالرغم من أنني لا أحظى بأي حيوية أو جاذبية؟

– عن ماذا تتحدثين؟ أنتِ كاملة.

– أنت تعتقد أنني كاملة؟

– إنّ ذلك يظهر في كل أمر تقومين به. (...)

– يمكنك رؤيتي وأنا أقوم بفعل ذلك؟

– كل ليلة.

– ذلك فقط في حالة لو.

– أعرف. لكن لن يقربكِ أحد وأنتِ نائمة.

- كيف يمكنك أن تتعهد بذلك؟
- لأنني أقوم بحراستكِ.
- اعتقدت أنني كنت سأنتظر طويلًا حتى أموت ليحدث هذا لي.
- من الآن فصاعدًا أنا لكِ.
- مهما كان الأمر؟ حتى عندما تكون أنت مع هيلينا وأكون أنا فقط تلك المرأة القصيرة بالدور العلوي، هل سأكون ملكك وقتها؟
- نعم، هذه حقيقة بيننا، حتى لو لم نتحدث عنها مجددًا.
- لا أستطيع تصديق أن هذا يحدث حقًا.

ثم كانت هناك هيلينا تقوم بهزنا. لكن استمر فنسنت بالنوم، وتساءلتُ لو كان ميتًا، ولو كان، في هذه الحالة، قد قال لي كل تلك الأمور في المنام قبل أو بعد وفاته؟ وأيهما قد يكون أكثر جدارة بالتصديق. أيضًا، هل كنت مجرمة؟ هل سيلقون القبض عليّ بتهمة الإهمال؟ بحثت بناظري عن هيلينا: كانت تحوم حولنا في زيها الخاص بمساعدة الطبيب. جعلتني الحركة أشعر بالدوار: أغلقت عينيّ مجددًا وكنت أهمّ بالدخول في الحلم مرة أخرى عندما سمعت هيلينا تصرخ «متى بدأت النوبة المرضية؟ اللعنة، ولماذا كنتِ نائمة؟» لكنها كانت تقوم بفحص مؤشراته الحيوية بحرفية متباهية، وعندما نظرت إليّ في اللحظة التي تلتها، علمتُ أنه لن يتوجب عليّ الإجابة عن تلك الأسئلة؛ لأنني بطريقة ما أصبحتُ مساعدتها، المساعدة لمساعدة الطبيب. أمرتني بالجري لشقتهما لأحضر كيسًا بلاستيكيًا سأجده فوق الثلاجة. أسرعت للداخل ممتنة وأغلقت الباب.

كانت شقتهما هادئة جدًا. تسللت على رؤوس أصابعي إلى المطبخ ولامست بوجهي برودة الثلاجة، أستنشق الروائح المتعددة لحياتهما. كانت لديهما صور لأطفال على ثلاجتهما. كان لديهما أصدقاء، وقد أنجب هؤلاء الأصدقاء مزيدًا من الأصدقاء. لم أرَ من قبل شيئًا يفيض بالحميمية كصور هؤلاء الأطفال. كنت أريد أن أمد يدي فوق الثلاجة لأمسك بالكيس البلاستيكي، لكنني أردت أيضًا أن أنظر لكل طفل. كان أحدهم يُسمى «تريفور»، وستُقام حفلة عيد ميلاده يوم السبت القادم. كُتب على بطاقة الدعوة الرجاء الحضور! سنتسلى بوقتنا ونغرق في المتعة كحوت! وكانت هناك صورة لحوت. كان حوتًا حقيقيًا، صورة فوتوغرافية لحوت حقيقي. أمعنت النظر في عينه الحكيمة بالغة الصغر، وتساءلت عن مكان تلك العين الآن. هل كان حيًا يعوم، أم كان قد مات منذ فترة طويلة، أم هل هو يحتضر الآن، في هذه اللحظة بالذات؟ عندما يموت حوتٌ ما، فإنه يتهاوى عبر المحيط ببطء، على مدار اليوم. تراه كل الأسماك الباقية يسقط أمامها كتمثال ضخم، كبناية، لكن ببطء، ببطء شديد. ركزت انتباهي على العين، حاولت أن أصل إلى أعماقها وأرى ما بداخلها،

لأجل الحوت الحقيقي، الحوت المحتضر، وخاطبته، إنها ليست غلطتك.

دفعت هيلينا الباب الخلفي بقوة. شعرت بأثدائها تلامس ظهري بخفة وهي تتجاوزني لتمسك بالكيس، وتسرع بالعودة للخارج. استدرت ونظرت إليها عبر النافذة. كانت تحقن فنسنت الآن. وكان يصحو تدريجيًا. كانت تقبّل فنسنت، وكان هو يدعك رقبته. تساءلت ما الذي تذكّره. كانت تجلس على حجره الآن، وكانت يداها قد التفت حول رأسه. لم يشاهداني عندما مررت بالقرب منهما.

الأمـر المثير للاهتمام بشأن مجلة «بوزيتيف» أنهم لايقومون أبدًا بذكر مرض الايدز. ولولا وجود الدعايات الإعلانية- دواء ريتروفير، سوستيفا، فيراميون-لظننت أن المجلة كانت عن كيفية البقاء إيجابيًا ومتفائلًا. ولهذا السبب فإني أعدها مجلتي المفضلة. كل المجلات الأخرى تقوم ببنائك وتحفيزك فقط لتدميرك بعدها، لكن يعلم المحررون في مجلة بوزيتيف أنه قد تمت هزيمتك من قبل، مرة تلو مرة، وأنت لا تحتاج في هذه المرحلة أن تفشل في اختبار يدعى «هل أنت مثير للغاية أم متوسط الجمال؟» تقوم مطبوعة بوزيتيف بكتابة اقتراحات لتشعرك بالتحسن، من نوع يشبه «نصائح من إلواز» (إلواز محاربة مشهورة عند الألمان والفرنسيين القدماء). تبدو تلك النصائح سهلة الكتابة، لكن ذلك هو الوهم الذي تخلّفه كل النصائح الجيدة. يجب الإحساس بالحقيقة والفطرة السليمة كما لو أنها كُتبت بواسطة الزمن نفسه. إنه لأمر عسير حقًا أن تكتب شيئًا يستطيع أن يجعل مريضًا محتضرًا يشعر بالتحسن لمجرد قراءته. لدى بوزيتيف قواعد خاصة، لا يمكنك أن تستمد هدايتك من الإنجيل، أو من كتاب يتحدث عن الزِن (مذهب بوذي يقول بأن في مقدور المرء الوصول إلى الحقيقة بالتأمل): إنهم يريدون موادًا حقيقية. حتى هذه اللحظة، لم يتم قبول طلبي بالانضمام للمجلة، لكن أعتقد أنني أوشك على ذلك.

آلديك شكوك تتعلق بالحياة؟ أنت لست متأكدًا إن كانت تستحق العناء؟

انظر إلى السماء: إنها من أجلك. انظر لوجه كل شخص تقابله في الشارع: تلك الوجوه هي لك. والشارع ذاته، والأرض تحت الشارع، وكرة النار تحت الأرض: كل هذه الأشياء هي لك. هي ملكك أنت تمامًا كما هي ملكٌ للآخرين. تذكر ذلك عندما تستيقظ من نومك وتفكر بأنك لا تملك شيئًا. قف واتجه للشرق.

الآن قم بتمجيد السماء، وتمجيد النور في داخل كل إنسان تحت السماء.

لابأس أن تكون متشككًا. لكن سبّح، سبّح، سبّح.

---

* كاتبة ومترجمة من السعودية.



الشاعر
أحمد إبراهيم البوق

الفنونُ كالغابة إذا عرفت الطرق التي تسلكها ستخرج منها بسلام! وبعض المبدعين بدأوا شعراء وانتهوا روائيين

أحمد إبراهيم البوق.. شاعر سعودي من مواليد المدينة المنورة عام ١٩٦٥م، أنيق في حضوره الشعري، أصدر أربعة دواوين شعرية «أحاميم - دار الجديد - بيروت ١٩٩٤م»، «منكسر باعتداد - دار شرقيات - القاهرة - ٢٠٠٣م»، «جنة - دار شرقيات - القاهرة - ٢٠٠٧م»، «معجزات صغيرة - نادي الطائف الأدبي - ٢٠١٥م». وهو يشغل حالياً منصب مدير عام مركز الأمير سعود الفيصل لأبحاث الحياة الفطرية بالطائف - المركز الوطني سابقا، التقيت به في إحدى المقاهي بجدة، وكعادة الأصدقاء تحدثنا في عدة محاور، وعندما سألته عن جديده قال: «أنا انتهيت من كتاب «عن النعام وحضوره في الشعر العربي الجاهلي والأموي والعباسي» سوف أصدره قريباً، وهو ضمن سلسلة كتب عن الحيوان في الشعر العربي، أتمنى أن أنجز هذا المشروع مستقبلا..»، محور هذا الكتاب هو ما جعلني أطلب منه أن يكون ضيفا لحوار محوره «النعام في الشعر العربي».. وفي الحوار الكثير من الإثراء...

■ حاوره: عمر بوقاسم*

في الشعر العربي..!

• «النعام في الشعر العربي».. فضلت أن يكون هذا العنوان ديباجة حواري مع الشاعر أحمد البوق؛ ففي آخر لقاء بيني وبين الشاعر، وسؤالي عن جديده، قال: أنا مشغول بكتاب عن النعام وحضوره في الشعر والأدب

العربي..! وفي اليوم التالي، حرصت على لقاء شاعرنا، وأسأله: هل للشاعر أحمد البوق أن يبوح لنا بالسر الذي أوصله لهذا الموضوع «النعام في الشعر العربي»؟

■ منذ سنوات، وأنا أشتغل على مشروع الحياة الفطرية في الشعر العربي بشكل متقطع وفق ما تسمح به ظروف العمل والسفر، وكتبت بعض المقالات المتفرقة في هذا المشروع الكبير الذي كلما تعمقت فيه ازداد اتساعاً. ولفتني أن بعض الدراسات النقدية أشارت الى ندرة ذكر النعام في الشعر العربي، واستنتجت هذه الدراسات أنه ربما بسبب ندرة وجوده في الجزيرة العربية أو ضعف تأثيره في المخيلة الشعرية.. وكلا الاستنتاجان خاطئان من وجهة نظري؛ لأنني أعرف من خلال الأبحاث العلمية أن النعام كان واسع الانتشار في الجزيرة العربية، ولم ينقرض تماماً إلا في أواخر الستينيات من القرن الماضي، ولكن وجوده انحسر بشكل كبير بسبب ضغوط الصيد والرعي والتغيرات البيئية المتلاحقة؛ ما أدى إلى انقراضه.

ومن خلال التجربة العلمية في إكثار النعام، وإعادة توطينه في المملكة، والحس الشعري.. أعرف أن النعام مثير جداً للمخيلة الشعرية، ومن الصعب -إن لم يكن من المستحيل- أن يتأمله شاعر في الصحراء في العصر الجاهلي وما تلاه.. ولا يستثير قريحته الشعرية؛ دفعني ذلك ليكون النعام في الشعر العربي هو موضوع الكتاب الأول في هذا المشروع، ولأن النعام العربي انقرض تماماً - مع الأسف - من الجزيرة العربية، ولم يتبق منه أي عينة حية، فإن الهيئة السعودية للحياة الفطرية حين شرعت في برنامج الإكثار وإعادة التوطين، استجلبت أقرب نوع وهو النعام أحمر الرقبة الإفريقي، ليتم إكثاره وإعادة توطينه في محمية محازة الصيد. ورغم أن اختلافه ليس كبيراً عن النعام العربي، إلا أن هذا كان سبباً إضافيا ليكون موضوع النعام أولوية؛ لأن الشعر العربي في العصر الجاهلي كان مرآة تعكس الواقع، وقد استعرضت النصوص التي وصفت النعام مع الوصف العلمي في الأبحاث العلمية المنشورة، ووجدت تطابقاً مدهشاً في بعض الأحيان. فضلاً عن أنني كنت أصادف أثناء رحلاتي العملية البرية قشور بيض النعام العربي، وبمساعدة بعض الجوالين والأهالي توصلت إلى بعض أعشاش النعام العربي، وفي بعضها

الشراكة بين الإنسان والحيوان تتجلى عند الشعراء الصعاليك بحكم حياتهم المتشردة في الفيافي والجبال..!!

في كتابي الذي سأصدره قريباً عن «النعام في الشعر العربي» حاولت أن أعيد قراءة بعض النصوص الشعرية التي وصفت الحيوان البري بمنظور البحث العلمي في عالم الحيوان.

بيض مكتمل. كل تلك المعطيات جعلت من موضوع النعام في الشعر العربي أولوية ملحّة.

العلم والأدب..!

- **أذكر أنك أشرت أثناء حديثك أن كتابك هذا، والذي يتضمن موضوع «النعام في الشعر العربي» هو الخطوة الأولى ضمن سلسلة كتب سترصد فيها حضور بعض الحيوانات.. كرموز للحياة في الشعر والأدب العربي، اهتمامك وحماستك بهذا المشروع الثقافي، هل هو نابع من تخصصك الوظيفي كمدير عام لمركز الأمير سعود الفيصل لأبحاث الحياة الفطرية بالطائف، أم لأنك شاعر يهتم بالشعر وقضاياه؟**

■ العلم والأدب وجهان لعملة واحدة. لو تخيلنا الوجه الذي يحمل الأرقام هو العلم فإن الوجه الآخر الذي يحمل الصور والنقوش هو الأدب. لا أتخيل عربة الحياة تسير بلا هاتين العجلتين: العلم والأدب تخصصي واشتغالي في علم الحيوان والبيئة، يغذي ويحرض مخيلتي الشعرية، وكوني شاعر ومهتم بالشعر وقضاياه.. يمنحني مساحة للتأمل في

العلم والأدب وجهان لعملة واحدة. وهما تخصصي واشتغالي في علم الحيوان

العلم بالنسبة لي هو الجسد بكل أسرار خلقه، والشعر والأدب هو الروح بكل تجلياتها، ولا أظن أن حياة ممكنه دون امتزاج الروح بالجسد.

بعض الدراسات النقدية أشارت إلى ندرة ذكر النعام في الشعر العربي، ربما بسبب ندرة وجوده في الجزيرة العربية أو ضعف تأثيره في المخيلة الشعرية..!!

المشهد العلمي ونتائج أبحاثه. وقُدرة إيجازه وتبسيطه دون إخلال للمتلقي العام. في المحصلة العلم بالنسبة لي هو الجسد بكل أسرار خلقه، والشعر والأدب هو الروح بكل تجلياتها، ولا أظن أن الحياة ممكنة دون امتزاج الروح بالجسد.

في وصف النعام..!

- **وأنت تصف النعام العربي، بلونه وقوامه، قرأت شيئا من الشعر الذي يوثق هذا الوصف، هل لنا أن نوثق مما قرأته هنا؟**

■ في مشروع الكتاب استعرضت نحو ستين شاهداً شعرياً في وصف النعام لأكثر من ثلاثين شاعراً في كلٍّ من العصر الجاهلي والأموي والعباسي، ورغم أن هناك شعراء اشتهروا بوصف النعام في الجاهلية كعلقمة الفحل، وثعلبة ابن صعير، وكعب بن زهير، ولاحقاً في العصر الأموي نابغة بني شيبان وذو الرّمة، إلا أن من أجمل الأوصاف وصف الشاعر الأموي الراعي النميري لذكر النعام «الظليم» وهو يحتضن بيضة في الأدحى «عش النعام» في أرض رملية، فلما طلعت عليه الشمس.. أراد القيام



عن العش، فانتفش ريشه (ازبأر) وتمايل جيده، وهز جناحيه، فتساقط الندى عن متنه، ثم يختم بتشبيه الأبيض وبهجته وبهائه وحفظه بحبيبته سعاد:

وما بَيضةٌ باتَ الظليمُ يحفُّها..
بوعساءَ أعلى تربِها قد تلبَّدا

فلمّا علته الشمسُ في يومِ طلقةٍ..
وأشرفَ مكّاءُ الضحى فتغرّدا

أرادَ القيامَ فازبأرَّ عِفاؤُهُ..
وحرَّكَ أعلى جيدهِ فتأوّدا

وهزَّ جناحيهِ فساقطَ نفضُهُ..
فراشَ الندى عن متنهِ فتبدَّدا

فغادرَ في الأدحيِّ صفراءَ تركَةً..
هِجاناً إذا ما الشرقُ فيها توقّدا

بألينَ مسّاً من سُعادَ لِلامِسٍ..
وأحسنَ منها حينَ تبدو مجرَّدا

الجانب الواقعي لهذه الحيوانات..!

- هناك بعض الدراسات التي اهتمت بدراسة وصف الحيوان في الشعر العربي من بعض المختصين بالنقد الأدبي، أذكر منها دراسة للدكتورة بسمة فهمي الشاوش، ودراسة للأستاذ فخري أبو السعود؛ هل استطاعت مثل هذه الدراسات أن تضيء أو تضيف شيئاً في هذا الاتجاه؟

- كل شمعة تبدد قليلاً من العتمة. الدراسات التي تناولت الحيوان في الشعر العربي ركز معظمها على الإبل والخيل، وتناول بعضها الحيوانات البرية.. ولكن من منظور لغوي، قليل منها تطرق للجانب الواقعي لهذه الحيوانات، لابتعاد معظم

الدارسين عن هذا الحقل. حاولت في مشروع هذا الكتاب أن أعيد قراءة النصوص الشعرية التي وصفت الحيوان البري بمنظور البحث العلمي في عالم الحيوان. فأثرى ذلك فهم النصوص وأخصب خيالاتها، المدهش أن ترى أن هناك بعض النصوص الشعرية ما تضيفه للبحث العلمي.

استعرضت في ثنايا هذا الكتاب نحو ستين مشهداً شعرياً في وصف النعام لأكثر من ثلاثين شاعراً من العصر الجاهلي والأموي والعباسي

الفنون كالغابة إذا عرفت الطرق التي تسلكها ستخرج منها بسلام..! وبعض المبدعين بدأوا شعراء وانتهوا روائيين

تتجلى عند الشعراء..!

- **من خلال حديثنا، وما قرأته وأنا أعدُّ لهذا الحوار.. تبين لي أن هناك شراكة مباشرة في الحياة بين الإنسان والحيوان كانت قائمة، وهذا قد يبرر حضوره القوي في الشعر وخصوصا الجاهلي. الشاعر أحمد البوق هل يقرأ علينا شعرا يصف هذه الشراكة - التي كانت - بين الإنسان والحيوان؟**

- الشراكة بين الإنسان والحيوان تتجلى عند الشعراء الصعاليك بحكم حياتهم المتشردة في الفيافي والجبال، ومؤاخاتهم للوحوش، وتأملهم الطويل للحيوان في البرية.. أفضى ذلك لاحترامه وتقدير خصاله، ومن ذلك استبدال الشنفرى الوحش بأهله، فالذئاب والنمور والضباع لا يفشون سرّه ولا يخذلونه إذا ارتكب جناية:

ولي دونكم أهلونَ سِيْدٌ عَمَلّسٌ، وأرقطُ زُهلول وَعَرفاءُ جيئلُ

هم الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جَرّ يُخْذَلُ

الشنفرى الذي يترك بقية من الماء الذي يشرب منه لطيور القطا لتشرب بعده ويتنحى لتأخذ دورها..

وتَشرَبُ أسآرِي القَطَا الكُدرُ بَعْدَما
سَرَت قَرَباً أحناؤها تَتَصلصَلُ

فَوَليت عَنها وَهيَ تَكبُو لِعُقرِه
يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوصَلُ

والأحيمر السعدي يستأنس بعواء الذئاب، ويجفل من أصوات الناس، وهو يكره الأنيس إلا أن يكون وحشاً من وحوش الفلاة:

عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئبِ إذ عوى
وصوّتَ إنسانٌ فكدتُ أطيرُ

يَرى اللهُ إنّي لِلأنيسِ لَكارِهٌ
وَتُبغِضُهُم لي مُقلَةٌ وَضَميرُ

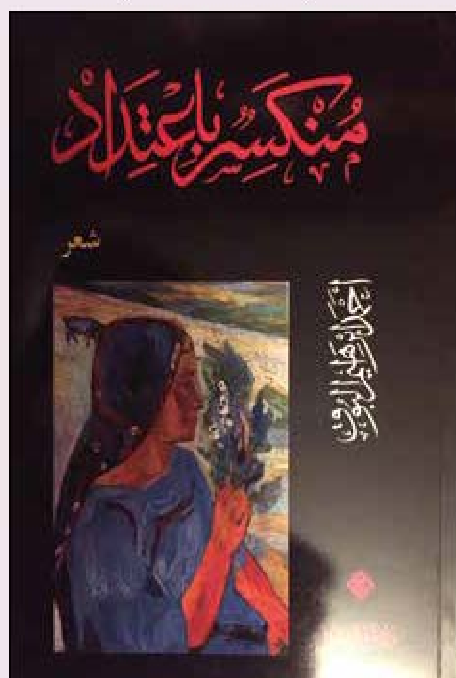
والقتال الكلابي يصاحب نمراً في الجبال، ولكن هذا الصاحب المهيب لا يتكلم، ونظراته كالسهام، ولكن يقتسم معه الوعول التي يصيدها..

ولي صاحب في الغار هدّك صاحباً
هو الجون إلا أنه لا يعلل
إذا ما التقينا كان جل حديثنا
صِمات وطرف كالمعابل أطحل
تضمنت الأروى لنا بطعامنا
كلانا له منها نصيب ومأكل

أجد نفسي وأنساها في المكتبة

• في حديث جانبي تطرقت أنت عن انتقالك وعائلتك من مدينة الطائف إلى المدينة المنورة مسقط رأسك، تحدثت عن المعاناة التي واجهتك وأنت تنقل محتوى مكتبتك، هذا ما يشجعني على أن أسألك عن محتوى مكتبتك؟

■ (حيثما تكون المكتبة يكون المنزل، كما قال البرتو مانغويل)، وأنا أجد نفسي وأنساها في المكتبة، ومكتبتي مزيج بين





كتب الشعر والرواية والنقد والتاريخ، إضافة لكتب التخصص في علوم الحياة عموماً الحيوان والنبات ومزيج آخر متنوع، وما أتعبني في نقلها من الطائف إلى المدينة ليس حجمها فقط، ولكن ترتيبها كما يروق لي.. لأتمكن من إيجاد الثمرة التي أطلبها في هذه الغابة من الكتب.

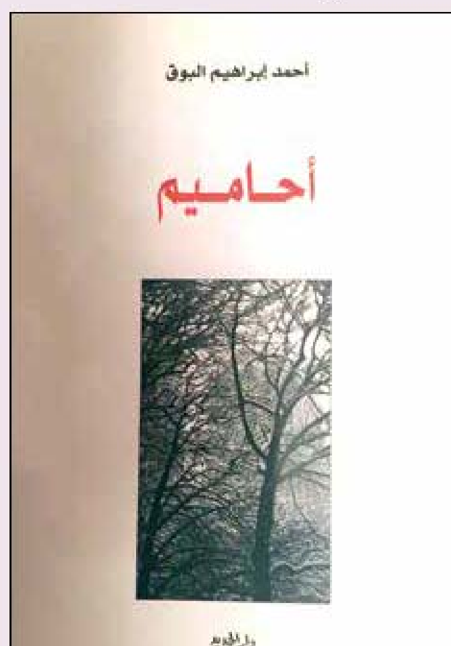
الفنون كالغابة..!

• أن يكتب شاعر «ما» رواية أو عملاً سردياً، لم يعد شيئاً غريباً، فهذه الحالة أصبحت منتشرة في الساحات الثقافية العربية، فمن الكتّاب من يرفض وصف هذه الحالة بالتحوّل، بل يعده تواصلاً طبيعياً بين فضاءات الكتابة، ومن حق الشاعر أن يحضر في أي فضاء إبداعي، وأن هذه الحالة ليست بالجديدة على

الشاعر. ومنهم من يرى أنها عقدة التصنيف، ولها سلبياتها التي تعاني منها الساحة الثقافية، أنت، ماذا تقول في هذا الاتجاه، وهل لك تجربة أو تواصل مع أي فضاء كتابي آخر غير الشعر؟

- حين تقف على قمة جبل وتنظر لغابة، سيعجبك كثافة الخضرة فيها. ولكن حين تغامر بالدخول إليها، فمن الصعب أن تجد الأشجار التي تقصدها. الفنون كالغابة.. إذا عرفت الطرق التي تسلكها ستخرج منها بسلام أياً كانت تلك الطرق. بعض المبدعين بدأوا شعراء وانتهوا روائيين، المهم أن يكون العمل مدهشاً وأصيلاً.

تجربتي الشخصية عدا الشعر كتبتُ المقالة و«الريبورتاج» وتحديداً في المواضيع البيئية، وأحيانا السيناريو



لبعض الأفلام الوثائقية البيئية. وعرض الكتب وأدب الرحلات.

الفسيفساء الحياتية..!

- **ليس هناك أثرٌ واضحٌ حتى الآن على مضمون أو شكل الخطاب الإبداعي، في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي في السنوات الأخيرة، برأيك ما سبب غياب الأثر؟**

- التغيرات السياسية والاقتصادية المتسارعة أفقدت الإنسان عمومًا التوازن، وأحيانا قدرته على التأمل والتحليل العميق، وبالضرورة انعكس ذلك على الخطاب الإبداعي شكلاً ومضمونًا. افتراض غياب الأثر الكلي بحاجة إلى إعادة نظر على اعتبار أن الإبداع يتشكل من هذه الفسيفساء الحياتية بحلوها ومرها، وفي ظل الثورة المعلوماتية وطغيان وسائط التواصل الحديثة.. لم تعد الأحداث السياسية والاقتصادية وحدها ما يترك أثرًا في الإبداع، أصبحت مجرد بلاطات صغيرة في فسيفساء المشهد العام للفضاء الكوني، ولذلك تضاءل أثرها في شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه.

محركات البحث أصبحت مكتبات هائلة..

- **ما المواقع التي تحرص على زيارتها على الشبكة العنكبوتية؟**

- ليس هناك مواقع محددة أتابعها بانتظام، ولكن تحوّل النشر المتسارع إلى الصيغة الإلكترونية وسرعة البحث فيه يحتم

الرجوع إليه، ولم تعد طرفة حين تسأل أحدًا عن معلومة أن يحيلك إلى «غوغل». محركات البحث أصبحت مكتبات هائلة تسبح في الفضاء الإلكتروني، وإن كان كثيرٌ منها يفتقر إلى المصداقية.. إلا أن المنتسب منها إلى مؤسسات ثقافية وإعلامية أو شخصيات ثقافية وأدبية وشعرية شهيرة على درجة عالية من الأهمية، كموقع مؤسسة الفكر العربي، ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، ومشروع كلمة الإماراتي، والموسوعة العالمية للشعر العربي والشعر والشعراء، وجهة الشعر للشاعر قاسم حداد، والقصة العربية للقاص والروائي جبير المليحان، وثقافات وعيون، وبعض مواقع شعراء، إضافة لمواقع الصحف الإلكترونية لمتابعة بعض المقالات والكُتَّاب وبعض الصفحات الأدبية لبعض الفضائيات كالعربية نت.



قليلا ما أكتب قصائد طويلة..

- **لن أغفل عن تكرار سؤالي الذي كان سبباً في بناء هذا الحوار، وأقصد سؤالي عن جديدك.. ولكن: هنا أخص جديدك الشعري الخاص بالشاعر أحمد البوق؟**

- تجربتي الشعرية في الدواوين الأربعة التي أصدرتها متنوعة شكلاً ومضموناً، ولكن قاسمها المشترك: مساحة التأمل وفضاء التخيل والإيجاز. قليلا ما أكتب قصائد طويلة، وكلما تقدمت بي الحياة ازدادت مساحة التجربة وضاقت العبارة الشعرية، وكما يقول (النفري): «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة». جديدي الشعري ربما يتكامل قريباً كديوان من قصائد الومضة، منها:

النحلة تبوح بأسرار الزهور

ويكافئنها بالرحيق

رشاقة الظباء

تشى بضعفها

لا تندهش من وردة تتفتح

وتنسى انغلاق الشوك على ساقها

رمال على مد البصر

والبصيرة بستان.



الروائي المصري

الدكتور «رضا البهات» للجوبة

أعيش عالمي المنفصل بين الأفراح والأحزان أعاني الانفصال!!

الطب مهنتي ، والأدب عالمي الأكثر عمقاً وتأثيراً

الزخم القاهري أفقدَ بعض الأدباء مشروعهم الأدبي، والعلّة في الإقامة

مبدع الريف أكثر امتلاكاً لأدواته الأدبية من مبدع المدينة، والسبب آلة النشر

الكتّاب الجدد بلا تخصص، ويستخفون بالأنماط الأدبية

لدينا تخبّط في الإبداع والنقد

الحياة قبل الأدب والفن، وتوجّهها السياسة، وهذه هي المعضلة!!

العلاقة الطردية بين زخم الكتابة وازدياد المعاناة الإنسانية تستوجب التدقيق والتأمل!!

لست مشغولاً باستدعاء الكتابة، بل أنتظر حتى تستدعيني هي إليها

إذا حضرت السياسة توارت القيم، وتوارى معها الأدب والفن!!

روائي طبيب، عشق الأدب من أجل رفعة القيم، وامتهن الطب لإيمانه العميق بحق المجتمع، يرى في الأدب والفن طوق نجاة، لكل من يبحث عن النهضة والانطلاق، ويرى في السياسة خدعة كبرى، كَبّدتْ البشرية أمنها واستقرارها.. وصّف الحالة الثقافية المصرية، بأنها تعاني سيولة فكرية، وفوضى شاملة، أفقدتها ملامح الصحّة الإبداعية والحضور النقدي، وانطمست معها مفاهيم وشعارات، طالما شغلت أجيالاً ماضية وأخرى حاضرة، من الجماهير والكتّاب على السواء..

إنه الروائي المصري الدكتور «رضا البهات»، أحد رواد الكتابة الأدبية من جيل السبعينيات، ممن يحتفون بالجمع بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، وممّن يُعرفون بمواقفهم الذاتية الصارمة، في الدفاع عن حرية المبدع واستقلاله، ضد هيمنة الرسمي والسياسي.. حلت عليه «الجوبة» ضيفة في مقر إقامته بمدينة المنصورة إحدى مدن محافظة الدقهلية المصرية، وحاورته في الكثير من ملامح مشواره الروائي والأدبي، إضافة لتفاصيل أخرى ذات صلة بقضايا التأليف والكتابة والنشر، فكان معه هذا الحوار.

■ حاوره: محسن حسن - القاهرة

بين الطب والأدب

• **في حياة الدكتور البهات كيف ارتمى الطب في أحضان الرواية؟ ومتى؟**

■ علاقتي بالأدب سبقت علاقتي بالطب، فلقد كنت وما أزال شغوفاً ككل أبناء جيلي بقراءة أمهات الكتب، ثم جاءت علاقتي بالطب والتي دُفعت لها دفعاً اجتماعياً لسببين؛ الأول هو تأثري بكلام أستاذي «سيد بدوي» مدرس اللغة الإنجليزية يرحمه الله، عندما قال لي: «إذا كنّا سنذهب للأدب والموسيقى فمن يعالج هؤلاء الناس من حولنا؟»، فالتحقت بكلية الطب جامعة المنصورة ثم صرت طبيباً للأطفال، والسبب الثاني هو البحث عن لقمة العيش. وعموماً تبقى علاقتي بالأدب هي الأعمق والأكثر تأثيراً.

• **أنت ممن مارسوا الأدب على كبر، وأول كتاباتك كانت في سن الخامسة والثلاثين.. هل هذه ميزة برأيك أم غير ذلك؟**

■ ليس ميزة ولا عيباً، بل هي مسألة خاصة بي وبتطور دراستي والكلية والتخصص والزواج؛ فالحياة قبل الأدب، وكان ضرورياً بعد أن صرت مسؤولا عن هذا العدد من الناس، أن أستعيد الأدب، لكني طوال الوقت كنت أكتب ولا أنشر، كما كنت أقرأ كتاباتي لأصدقائي المقربين من باب الهواية.

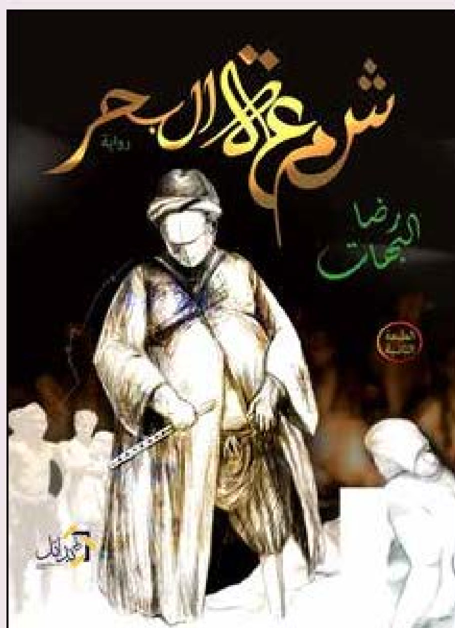
• **إذاً، هل توجد لك كتابات حبيسة الأدراج حتى الآن؟**

■ نعم توجد؛ فلقد بدأت شاعرا، وكل الكتابات الشعرية أنجزت قبل هذه السن،

وكانت محاكاةً لشعراء ناجحين بحكم السن، وما تزال هذه الكتابات حبيسة الأدراج فيما عدا مطالعة أصدقائي المقربين لها، لكني حريص ألا تنشر، فهي غير قابلة للنشر.

- **لكن بم تنصح جيل الشباب ممن يذوي الولوج إلى الأدب: أن يبدأ مبكراً؟ أم يترك الأمر وفق ظروفه؟**

- واقع الأمر أن الجيل الجديد ومعهم الأدباء الجدد فلّتوا من هذه المسألة؛ فهم لا يتخصصون، بل يمارسون كل أنواع الفنون، لدرجة أن يجمع الواحد منهم بين الصحافة والرواية والشعر والترجمة وخلافه، وأنا لا أفهم كيف يكون كل ذلك في إطار واحد، ودائما يأتي على حساب التخصص والجودة!! إنما هذا مبلغهم من العلم.



- **هل معنى ذلك أنك تفضل أن يخلص المثقف الشاب إلى جنس أدبي واحد؟**

- هذا إذا عرف المثقف عن نفسه أنه يجيد هذا الجنس الأدبي الواحد، أياً كان؛ فلدينا ضعف وقصور في الحلقة النقدية المصرية، حتى أن المثقف والناقد كلاهما يظل يؤجل مشروعه مرحلة بعد مرحلة؛ فلم يعد لدينا نقاد بوزن الدكتور علي الراعي، والدكتور شكري عياد، وفاروق عبدالقادر. فكما هناك تخبط في الإبداع.. يوجد أيضا تخبط في النقد؛ فكم من الأساتذة النقاد، لا يلتفتون لك كمبدع؛ لأن كل واحد منهم، مشغول في لقمة عيشه، والبحث عن عقد عمل بالخارج!!

ثوابت ومتغيرات

- **بعد ثلاث تجارب روائية كُللت بجائزة ساويرس.. ما الثابت والمتغير في قناعاتك الروائية والأدبية؟**

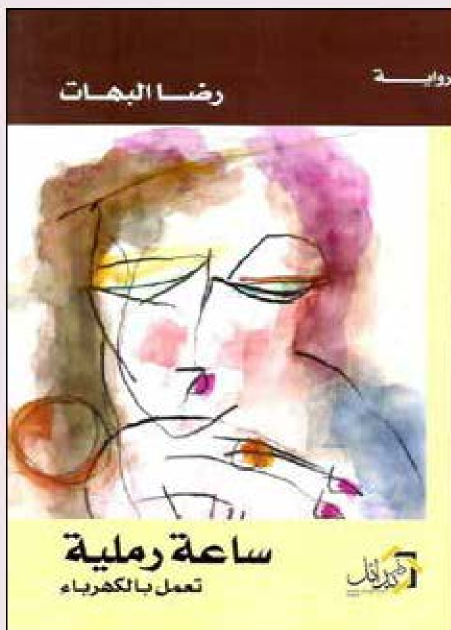
- كنت وما أزال أعتقد أن الأدب أو الفن قادر على تغيير العالم - وأنا حرٌّ فيما أفكر فيه - لكني اكتشفت في هذه السن المتأخرة، أن السياسة هي القائد دائما، وأن القرار السياسي، هو ما يوجه الواقع وليس الفن. وربما الأدب والفن يمكنهما أن يعيدا صياغة البشر على المدى البعيد، لكنْ لأن الحياة قبل الأدب والفن، فالحياة توجهها السياسة للأسف.. وهي مرحلة استثنائية في العالم ومربكة في حياة البشر.

● لكن مع قناعتك هذه بجدوى الأدب والفن.. كيف تفسر ازدياد معاناة العالم بالتزامن مع ازدياد زخم الأدب والفن والكتابة؟

■ ليست هناك علاقة بين الاثنين، بل على العكس، هذا الإطراد العكسي، هو أمر يعبر عن أزمة، بل فوضى أكثر منه ارتباطاً واقتراناً، والتفسير المنطقي ينطوي عليه طرحي للتساؤل التالي: مَن قال إننا ننتج أدباً؟ فوسط هذه «النهضة» وهذا الزخم، يوجد واحد أو اثنان فقط لهما قيمة إبداعية في مجالات مختلفة؛ في حين أن هذا التعدد الإنتاجي من الناحية الطباعية والكتابية، يتضمن تعبيراً صارخاً عن الأزمة وعن التناقض الذي نتحدث عنه هنا؛ فكل الحقائق تشير إلى وجود استخفاف لدى كثيرٍ من أجيال الكتابة المعاصرة في التعامل مع الأنماط الأدبية والفنية، الأمر الذي يؤكد عدم هضمٍ كافٍ لما يتم إنجازه وإنتاجه.

● لكن أزمات العالم المتقدم والمتحرر أيضاً تزداد مع كونه يكتب أكثر ويبدع أكثر.. ما تعليقك؟

■ هذا بسبب السياسة؛ فهي الموجه الأول للواقع، وهي سبب الكوارث في العالم، ويحضرني هنا ما كتبته عن مؤتمر سويسرا الشهير. هذا المؤتمر كان يناقش مستقبل لبنان في عالم لم يعد يصلح للحياة بعد سقوط الأفكار الكبرى الكلية كالماركسية والوجودية والرأسمالية، إلى آخر هذه الأفكار التي



كان يعيش بها الإنسان، والتي يبدو أنها كانت ترشده لخطواته بشكل سليم، فلما سقطت، لم يعد هناك ما يرشد الإنسان، وربما كان هذا هو سبب مؤتمر سويسرا؛ فهذه الأفكار الكبرى في أزمة، وحتى الأديان في أزمة أيضا. وسيظل العالم هكذا في أزمة بسبب السياسة إلى حين.

بين الأدب والنقد

● يرى النقاد أنك مجرب في الأدب.. فهل تجاربهم في هذا الأمر؟

■ في الحقيقة، لا أعرف. وقد قيل لي هذا الكلام كثيرا، وبشكل متكرر، إنما أنا شخصيا أكتب ما عندي وما أجيده فقط دون زيادة أو نقصان.

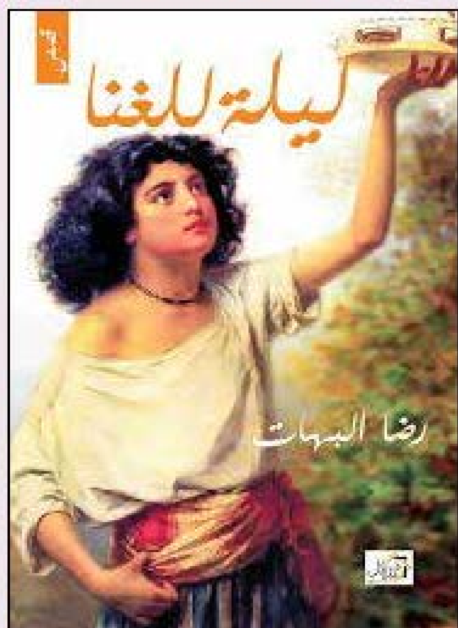
● هل يعني ذلك عدم انشغالك بالنقد والنقاد حين الكتابة تحديدا؟

■ ساعة الكتابة لا يشغلني سوى أن أبوح أو أكشف ما يعقلني فقط، وبعد ذلك في القراءة الثانية والمراجعة، يأتي دور الاعتبارات الأخرى، سواء النقاد أو القراء، فأجدني بعيداً جداً، لكني أردد قائلاً في النهاية «على البركة».

• **لكن، ألم تلفت نظرك مقولة نقدية في حقك من قبل النقاد وجدتها سبباً للتقارب بينك وبينهم؟**

■ نعم، كان الناقد الكبير الدكتور «علي الراعي» يكرر عليّ مقولته التي يؤكد فيها أنني أكتب الرواية الطويلة بروح القصة القصيرة، وأن اللغة لديّ «مزهزهة» على حد تعبيره، والحقيقة هي مقولة لها تأثير كبير ومكانة خاصة في نفسي؛ لأنها من ناقد بحجم الدكتور الراعي.

• **على ذكر النقد والنقاد، كيف توصف المشهد النقدي في مصر حالياً؟**



■ في حقيقة الأمر، المشهد النقدي مرتبطٌ دائماً بالمشهد الثقافي، ونحن في مصر نعاني من حالة «دهولة ثقافية»، اختفت معها معالم ما يسمى بالحالة الثقافية والحالة النقدية، بمعنى غياب شروط الصحة الثقافية والنقدية.. والتي منها الحرية ومسؤولية المبدع والناقد والدولة. كما أننا افتقدنا في مصر إلى وجود نقاد كبار، لا بوصفهم موجهين نقديين فحسب، بل بوصفهم قراء مؤتمنين ومستشارين قراء، يمتلكون حصيلة نقدية ومعرفية تعين المبدع على امتلاك ناصية الاستقلالية الإبداعية بعيداً عن الاقتباس أو التقليد أو ما أشبه. وهذا الدور للناقد موجود في أوروبا تحت مسمى «القارئ النقدي العام»، والذي تكفي منه مقولة نقدية واحدة تجاه أي عمل أدبي أو إبداعي.. ليحصل على أعلى الجوائز، أو ليُلقى في سلة المهملات. وفي مصر للأسف لا يوجد أمثال هؤلاء، فقط لدينا أساتذة نقد ولا يوجد نقد.

• **ومَن الكتّاب الذين يجدون لديك صدى من الناحية الإبداعية والأدبية سواء من جيلك أو من الأجيال التالية؟**

■ من الأجيال التي سبقتني، يلفت نظري «عبد الحكيم قاسم»، فلغته ناهضة وأنا معتدٌّ باللغة جداً. كما يعد «يوسف إدريس» قيمة كبيرة جداً في القصة القصيرة وكذلك «ماركيز»، علماً أنني

اطلعت تقريبا على كل ما أنتجه الأدب العربي. ومن الجيل الحالي يصعب الفصل والاختيار من بينهم؛ لأن الغالب في الأدب اليوم هو الاعتبار السياسي؛ وعندما نترجم هذا المعنى أدبيا؛ يعني أن القضية أو الموضوع أو الحدوتة هي الأساس فيما يكتبه هذا الجيل؛ لذا تظل أغلب كتابات الجيل الحالي قابلة للقرينة؛ خاصة وأن أغلب موضوعاتها محجمة لا تتجاوز ستة وثلاثين موضوعاً: إما بطل ملحمي مهزوم، أو شخص منفي خارج الوطن، أو شخص يحب فتاة أو باحث عن الحرية... إلخ، وذلك وفق دراسة منجزة في هذا الإطار.

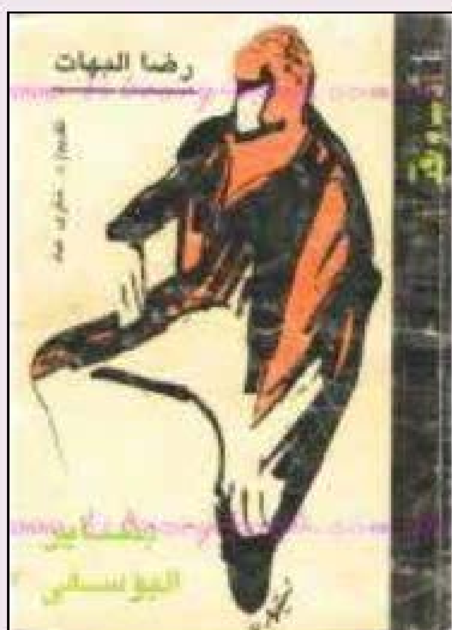
- **هل تقترح صياغة جديدة لتعامل الكتاب الجدد مع الأدب والكتابة؟**

■ بصراحة؛ لقد حان الوقت لأن يتعامل الأديب مع الأدب.. وأن يناقشه كفن وكمفهوم طبقي، وليس كموضوع سياسي؛ وبمعنى آخر: أن تقترب الرواية والقصة القصيرة من الشعر، وأن تناقش ذلك الهم الإنساني المقيم والدائم بالحرية.

مشوار الإبداع والكتابة

- **ساعة رملية تعمل بالكهرباء، فازت بجائزة ساويرس فرع كتاب الأدباء ٢٠١٥م.. هل تشغلك الجوائز؟ وما تقييمك لجائزة نوبل؟**

■ أولاً دار النشر هي التي قدمت العمل للمسابقة وليس أنا، والجوائز أنظر إليها من جهتين: الأولى أنها تقدير مادي



يعين على أعباء الحياة، والثانية أنها دليل حضور ثقافي وأدبي يعين ويشجع على الاستمرار في الكتابة أكثر وأكثر، طالما أن هناك من يقدّر قيمة ما يكتب. أما جائزة نوبل ففيها اعتبارات خاصة بالسياسة من أجل عالم يسوده السلام والمحبة، وأمرها لا يشغلني نهائياً؛ فقط يشغلني موقف نجيب محفوظ عندما أيقظته زوجته وأخبرته بفوزه بالجائزة، فقال لها «توقظيني لهذا السبب!!» ثم شد الغطاء واستأنف النوم.

- **برأيك لماذا لم تحظ بنوبل عربية أخرى في الأدب رغم زخم الكتابة؟**

■ كما قلت؛ هذه الجائزة لها اعتبارات سياسية، وقد قال نجيب محفوظ نفسه إن هناك أديبين قبله كانا يستحقان نوبل هما «طه حسين، وتوفيق الحكيم»، وهو

قول يعكس مدى رؤية نجيب محفوظ للواقع المصري، وما يهمني هو كتابات هؤلاء الأدباء بشكل أساس، وليس حصولهم على الجائزة؛ فأن تؤثر بما تكتبه فيمن يقرأه هو الأهم دائماً حتى وإن لم تحصل على الجوائز.

• روايتك «شمعة البحر» صدرت عام ٢٠٠٤م عن المجلس الأعلى للثقافة، والآن صدرت في طبعة جديدة عن دار بدائل.. ما المختلف في هذه الرواية من حيث تقنيات السرد وأجواء الحكي؟

■ في هذه الرواية شغلتني الصيغة التي يعيش بها المصريون زمناً آن له أن ينتهي؛ فذلك الشيخ الرمز، بطل الرواية، حاضر ومؤثر من بدايتها لنهايتها، ويجسد تلك الصيغة المصرية على مشارف القرن الحادي والعشرين. وكان ظني عبر هذا البطل، أن المصريين سيتجاوزون آلامهم وهمومهم وزمنهم البالي من خلال العودة مجدداً إلى الرومانسية؛ لكن بدا أنه كلام فارغ وغير صحيح، ليس بالنسبة للمصريين فقط، وإنما للعرب جميعا. وأما ما يخص تقنيات الكتابة فلا أستطيع الخوض فيها؛ لأنني أكتب ما عندي وبطريقتي، مع الانشغال الكامل بالموضوع وغلبة السياسة والفكر السياسي.

• يلاحظ في منجزك الروائي تباعد الفترات البينية بين كل رواية وأخرى (عشر سنوات تقريباً).. ما السر في ذلك؟ وهل هو حرص على الاستغراق في الحالة الأدبية؟

■ بداية أنا لا أمتهن الثقافة، وبما أنني أهوى الأدب فلا أعدّ نفسي كاتباً محترفاً، وبالتالي أكتب ما أشاء ووقتما أشاء؛ وأنا الآن مثلاً بصدد الانتهاء من كتاب في الشعر، وهو على مشارف النشر؛ بعضه مقفّى، وبعضه غير موزون القافية؛ وفي الحقيقة، لست مشغولاً باستدعاء الكتابة، بل أترك نفسي حتى تستدعيني هي إليها، وأنا في هذا على قناعة كاملة بذلك التعبير الذي قاله لي الدكتور يوسف إدريس في أحد لقاءاتي الشخصية معه، حينما قال «إن كل كاتب أو مبدع لا بد له من الخضوع لاختبار الزمن» بمعنى قيام الكاتب بغربلة منجزه عبر زمن الكتابة؛ فقد لا يبقى منه في النهاية إلا كتاب واحد أو قصة أو قصتين، ورغم صعوبة إدراك هذا المعنى الدقيق في وقت سماعي إياه، إلا أن الحقيقة تؤكد أن ما يبقى ويعيش في الزمن هو ما يؤثر في حياة الناس، ومن ثم فنحن نجرّب في مختلف المجالات.. ثم نكتب بحسب الفن الذي ننتمي إليه؛ لذا، فإن عدد السنوات لا يهم، فلا أكتب إلا عندما يضيف الموضوع جديداً للفكر الإنساني.

• بمناسبة الشعر.. هل تنبأت إحدى قصائدك حقاً بموت ابنتك؟

■ يوماً ما اتصل بي أحد أصدقائي (علاء الدين) ليخبرني قائلاً «أنا عرفت أن ابنتك ماتت من قصائدك المنشورة».. وكانت وقتها على قيد الحياة، فسألته:

كيف عرفت؟ فأخبرني أنه استنبط ذلك من قصيدتي «في الشرفة المجاورة»، فحزنت جدا؛ لأني كما يبدو.. كأني كنت أتوقع موتها؛ لأنها كانت مريضة بالذئبة الحمراء.. والمعنى هنا أنني أعيش في عالم منفصل عن الواقع، أناقش فيه أحزاني وأفراحي، ولا شك أنني أعاني من هذا الانفصال.

- **بعض الأدباء يخطط لمستقبله الثقافي والأدبي فهل أنت من هؤلاء؟**

■ لا، لست مشغولا بهذا الأمر، فقط أكتب ما عندي قبل أن أرحل، بصرف النظر إن كان ما أكتبه قصة أم مقالاً أم غير ذلك، ولو أن هذه الطريقة في الحقيقة لا تبني حضارة شخصية، إنما هذا هو المتاح في مصر من وجهة نظري.

- **مجموعتك القصصية «ليلة للغنا» تميزت بتجوال الحكي بين القرية والجامعة والتراث الشعبي وغيره، ميلُك إلى التنويع في أنماط السرد هل هو مرتبط بالجنس الأدبي الذي تكتبه أم باعتبارات شعورية ووجدانية خاصة؟**

■ بالفعل هو يرتبط باعتبارات وجدانية وشعورية داخلي؛ فأنا أحتكم لنفسي وكأنني لا أثق فيما يقوله النقاد، رغم أنني لست كذلك، ورغم أنهم يقولون كلاما درسوه وتعلموه وهي أداتهم الرئيسة في تحليل الخطاب سواء قصة أوغيرها، ولذلك أقول لك إنني أعاني من عزلة نفسية كبيرة، ربما أكون أنا الذي فرضتها على نفسي، وربما هي التي تعزلني عما يسمى الحالة الثقافية، والتأثر بما يقوله النقاد. ورغم احترامي الشديد للنقاد، أستجيب للحالة الشعورية بشكل أكبر.

- **في مجموعة «طقوس بشرية» شكا أحد القراء من أنه عانى من الارتباك الشديد فهماً وقراءةً بسبب اختلاط الكلمات العامية بالكلمات الفصيحة.. فما تعليقك؟**

■ الحقيقة أنه محق، ولا بد حتماً أنه اعتاد نمطاً سائداً من اللغة، هو النمط الفصيح، وهذه بالتأكيد ليست مشكلته، وإنما مشكلة المجتمع المصري الذي عانى فيه الجميع من هيمنة الدولة المركزية ومن سيادة اللغة الفصحى، على حساب الثقافة الشعبية؛ فجميعنا عانينا كثيراً من انفصال كليهما عن الآخر، وبالطبع أنا أقصد بالثقافة الشعبية تراثها كله.. بما فيه العامية من حكي ورقص وفنون حركية وقولية. والعيب في تقديري أنه لا يتم الاحتفاء بثقافة هذا الشعب كما هي، باعتبار أن الثقافة الشعبية تمثل إلى جانب الثقافة الرسمية رافداً مهماً مما يمكن تسميته بـ «ثقافة الأمة»؛ فكل الكتاب الكبار في العالم بما فيهم «شكسبير» نفسه، كانوا ينهلون من هذا المعين المسمى «ثقافة شعب».

- **لكن، هل تمنح القارىء سلطة ما عند الكتابة؟**

■ نعم. وبداية هذه المسألة لا يمكن تعلمها؛ وهي أن تكون ديمقراطيا حقيقيا؛ بمعنى أن يعاد نص ما تكتبه، مرة أخرى داخل القارئ، فيكمل ما به من فراغات. وهي ملاحظة ذكية منك، بأنك لاحظت أننا نكتب ما يعاد إنتاجه داخل ما نقرأه. والعمل الذي ينتج عبر الآخرين دليل نجاح، وهذا ما جعلني أفهم مقولة «يوسف إدريس» أنه يتم غربلة ما نكتب مرة أخرى عبر الزمن فعلا، بحيث قد لا يبقى من المبدع إلا كتابٌ أو اثنان من إجمالي خمسين كتابا!!

• وبخلاف القاريء، ما معيارك في تقييم الأديب أو الكاتب؟

■ كثيرا ما انخدعت بشراء كتب تحت عبارات رنانة تحمل عنوان «كاتب كبير» ممن يجيدون عمل الإبهار والزخم، لكن يظل معياري فيما أكتب ومقياسي لتقييم الكاتب إن كان جيداً أم لا، بقدر ما ينجح هذا الكاتب أو الأديب في خلق كتّاب آخرين حوله.

• روايتك «بشاير اليوسفي» جمعت بين الملحمة والتجربة الشخصية.. ماذا عن ملامح هذه التجربة وخلفياتها؟

■ هذا كلام ناقد، هكذا رأى، وهكذا أرشدته وسائله التي درسها وأسلوبه في التحليل، وهذا يخصه، لكنني كنت مشغولا في هذه الرواية بإثبات التجربة الحياتية والمجتمعية لفترة السبعينيات بكل معطياتها الناهضة والمنكسرة، وذلك وفق قناعتي الخاصة بأن الأدب هو المشترك والدائم في إطار اكتشاف الأصيل من الدخيل في بنية المجتمع المصري وقت صدور الرواية.

القاهرة وجيل السبعينيات

• على ذكر جيل السبعينيات، وهو جيلك الروائي.. كيف ترى هذا الجيل من الوجهتين الأدبية والإنسانية؟

■ جيل السبعينيات تميز بإيمانه العميق بوظيفة الأدب والفن الاجتماعية؛ لذلك فقد قدّم هذا الجيل كتابات أفادت الواقع الاجتماعي، وأعادت توجيه المجتمع المصري والعربي إلى منظومة القيم الناهضة، كما تميز هذا الجيل بحبه الشديد لما يقدمه من أجناس الفن والأدب، وفي الحقيقة لا أستطيع الجزم بحجم التأثير الذي تركه هذا الجيل في مصر والمصريين، نظراً لقسوة الحياة في مصر؛ فكلٌ يبني مجده الخاص كما يقولون.

أما من الناحية الإنسانية فقد جرى على هذا الجيل ما جرى على الإنسان العادي والمثقف؛ فالكل الآن كيوم الحشر، يجري وراء لقمة العيش، بينما لم تعد الحياة الآن تتفهم قدر ما تكتب وقيمته.

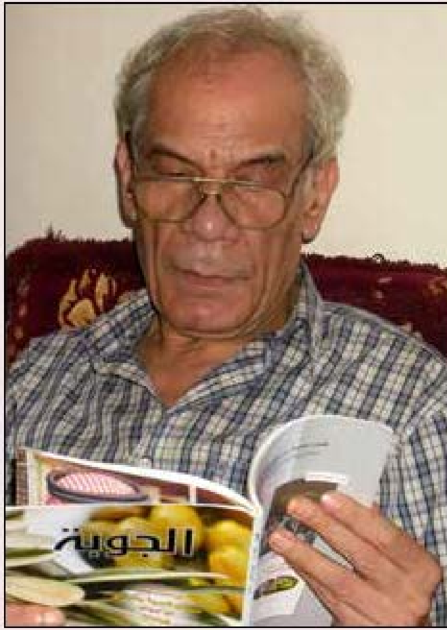
• ما سر الجفاء بينك وبين «القاهرة» المدينة والناس؟

■ الجفاء بيني وبين القاهرة له أسرار وأسباب كثيرة؛ لعل أهمها ذلك التحوّل السلبي الرهيب الذي تعرضت له

العاصمة خلال العقدين الأخيرين، والذي باتت معه طموحاتي الأدبية على المحك؛ فلم يكن من المقبول لديّ أن أنساق كغيري وراء حمّى الزخم القاهري، والتي تختزل تطلعات الحياة الاجتماعية في الحصول على «شقة وسيارة». كما لم يكن من المنطقي لديّ، أن أظل أسيراً لمجرد تمويل إقامتي بالقاهرة، ومن ثم أفقد مشروعي الأدبي، كما حدث مع كثير ممّن أعرفهم من الكتّاب والأدباء، الذين فقدوا مشروعهم الأدبي بفعل استسلامهم لمغريات مادية.. لم تتح لهم سوى التحرك والانتقال فقط داخل حيّز ضيّق بين جريدة هنا ومجلة هناك، وهكذا؛ فالإقامة بالقاهرة مكلّفة نفسياً ووقتياً؛ لأن ساكن القاهرة يقضي نصف وقته في الشارع. وفي مصر تزداد الحياة الإنسانية قسوة مع مضي الوقت؛ فحتى العاطفة توقفت من أجل الانشغال بجلب قوت اليوم، وهي مسألة كارثية، وحياة لا إنسانية، وما يجري على القاهرة في هذا الإطار بالمناسبة، يجري خارجها.

• **لكن هل يوجد سبب مباشر لتركك القاهرة؟ وهل وجدت راحتك في المنصورة؟**

■ نعم بالتأكيد؛ فقد كانت وفاة أبي المفاجئة سبباً مباشراً لتركي القاهرة؛ حيث وجدت نفسي مسئولاً عن الأسرة كاملة، ومن ثم كان لا بد أن أبقى في المنصورة، والتي أجد راحتي فيها فعلاً؛ فأنا أعمل ما يروق لي، وفي أي وقت،



ورغم أن أصدقائي من الأطباء النفسيين يعتبرون ذلك تهرباً من تحمل المسؤولية، إلا أن الأمر عاديّ بالنسبة لي؛ فأنا أقرأ ما أريده ووقتما أريد.. ولا يعنيني هذا الرأي كثيراً؛ لأنني أفعل ما أفعله بروح الهواية، ولم تعد مسألة السفر والترحال إلى القاهرة أو غيرها تشغلني إلا بقدر الضرورة القصوى، وذلك منذ عام ١٩٨٦م، عندما تعرضت لحادث كبير منعني من السفر إلى إنجلترا رغم استعدادي التام للسفر وقتها.

• **على ذكر القاهرة والمنصورة: كيف ترى مبدع «الريف» ومبدع المدينة؟**

■ بالتأكيد هناك فجوة كبيرة بين مبدع الريف ومبدع المدينة؛ وبالطبع نحن نقارن هنا بين المبدع خارج القاهرة والمبدع داخلها؛ لذا، فمن المأسوف عليه

حقاً، أن تظل المركزية الطاغية للقاهرة تاريخياً، ماثلة وحاضرة إلى الآن، ورغم أن السادات كان أول من حاول خلخلة هذه المركزية في السبعينيات.. من خلال إنشاء مدن بعيدة عن القاهرة، كمدينة السادس من أكتوبر، ومدينة السادات وغيرها، إلا أن هذه المدن لم تبتعد كثيراً عن الدوران في فلك المركزية القاهرية، ومن ثم ظل لزاماً على مبدع الريف أن يأتي إلى القاهرة إذا أراد أن يبرز إبداعه للناس والعالم، بل يظل يتوجب على مبدع الريف لكي يظهر، أن يبدع وينتج ثلاثة أضعاف ما يبدعه أو ينتجه قرينه في المدينة. ولكن رغم ذلك، يبقى مبدع الريف أو مبدع خارج القاهرة أكثر تمكنًا من أدواته، وأكثرعرضة للنقد وأكثر تجويدا؛ فالقاهرة التي لا ترحم، بها آلة ضخمة من النشر، دفعت المبدع القاهري إلى الاكتفاء بأقل القليل لكي يرضي هذه الآلة من جهة، ويلتحق هو بدوره بالإعلام والصحافة من جهة أخرى.

- **برأيك هل الشللية في الساحة الأدبية والثقافية تعد سبباً في تهميش مبدع الريف وتقديم مغموري الأدب في المدينة؟**

■ طبعا يحدث هذا؛ لعيوب في المثقفين من جانب، وفي هذه الشللية التي أقاوم مساوئها باستمرار، من جانب آخر، إنما هذه الشللية ضرورية. فقد أصبحنا نعيش في عالم لا نعرف فيه جيراننا ولا من شاركوننا إبداعنا نفسه؛ وبالتالي أراها ضرورية وإن كانت معطّلة، خاصة في ظل غيبوبة الأحزاب السياسية، وانعدام الحياة السياسية النشطة.

بين السياسي والثقافي

- **أشرت إلى عيوب المثقفين.. ماذا عن أهم هذه العيوب؟**

■ أهم هذه العيوب هي ارتماء المبدع والمثقف في أحضان الدولة بكيفية تحرمه من الاستقلالية الإبداعية، وهي ظاهرة أراها تاريخية منذ قيام محمد علي باشا في مصر بإرسال البعثات العلمية والثقافية، والتي عادت إلى مصر بروح الانتماء والولاء للمؤسسة الرسمية دون سواها؛ ما أحدث عوجاً في بنية المثقفين المصريين لا يزال أثره حاضراً إلى الآن. ولم يخرج عن هذا الإطار سوى اثنين فقط هما «طه حسين» و«عبدالله النديم»، اللّذَين أثّرا بصفتهما المؤسسية خارج مؤسسة الدولة، بينما كان يتوجب على غيرهما أن يكون مسئولاً رسمياً حتى يستطيع أن يقدّم إبداعاً جيداً. وأنا لست ضد الانتماء للدولة بصفة عامة، ولكني ضد طغيان مفهوم الدولة على مفهوم الثقافة؛ إذ يجب أن يكون المثقف حراً من تأثير الدولة. وإن كان بعض هذا تَغَيَّر كثيرا في الفترة الأخيرة، إنما هي سمة تاريخية؛ أن تظل إما إلى يسار أو يمين أو قلب الدولة. وغير ذلك يكون من الصعب أن تؤثر ككاتب أو مبدع بشكل عام.

- **برأيك ما الذي يتوجب على الكاتب والمثقف فعله للحفاظ على زخمِهِ الأدبي في ظل اشتباك السياسة وهيمنتها؟**

■ في ظل واقع غير إنساني لا ينهض إلا بفعل السياسة، تتوارى القيم، ويتوارى الفن والأدب إلى مرتبة ثانية أو ثالثة، وفي مثل هذه الوضعية، وعندما تكون النار مشتعلة.. فلا مجال للفن أو للأدب لانشغالنا بإطفائها أولاً، وبالفعل النار مشتعلة منذ زمن؛ لذا، فإن الكاتب أو الأديب أو المثقف الذي ينوي كتابة قصة أو قصيدة أو رواية، يتوجب عليه أن يلوذ بنفسه قليلا، وينفصل عن مؤثرات الحياة الكثيرة والبشعة والقاسية واللاإنسانية.

- **على ذكر اشتباك السياسة بالثقافة، برأيك ما الذي يعكر صفو العلاقة الحالية بين السياسة من جانب والأدب من جانب آخر؟**

■ أنَّ كليهما صار غير إنساني؛ فالسياسة تتخذ قرارات بعيدة عن الواقع وعن حياة الناس، والأدب يناقش القضايا الإنسانية التي يراها مهمة. ولا شك أن هناك مسافة بين الاثنين؛ فالسياسة هي القائد والموجه للواقع الآن، وقرارٌ سياسيٌّ واحد.. بإمكانه أن يذهب بالبشرية وبالفنانين وبالأدباء إما إلى الجنة الموعودة، أو إلى جهنم!!

- **برأيك، هل يجيد السياسي في عالمنا خداع المثقف؟**

■ بالتأكيد نعم، وخداعه ليس لأنه يعرف الحقيقة ويجهلها أو يتغاضى عنها لحساب أن يكون أُلْعَبانًا، بل لأنه يفهم السياسة على أنها هكذا، وأنك لكي تكون سياسياً.. فلا بد أن تكون ألعباناً تجيد القفز على جميع الحبال. وللأسف النظرة الحقيقية لمجتمع الأدب في مصر، أنه يوظف توظيفا لحساب السياسة، وبغرض مكاسب محدودة؛ إنما الباقي والثابت طوال التاريخ هو الفن والأدب؛ فالناس تتذكر المبدع وليس السياسي أو الحاكم، ونقاد الأدب والفن في أي أمة، هو تراكم للمعرفة مطلوب ومهم جداً.

- **المفاهيم القديمة كالناصرية والقومية العربية هل ما تزال قابلة للتداول الآن كما هي؟**

■ لا، كل هذه المفاهيم أصبحت بالية، بفعل ما نعيشه من الفوضى، وكنت أتمنى أن توجد في المجتمع تلك البنية الواضحة لكل تلك التوجهات من ليبرالي وناصري وماركسي.. إلخ، لكننا نعاني من السيولة الفكرية التي تجعل شخصًا شيوعيًا يتكلم صفحة كاملة عن رحلته إلى الحج!! ولكنّي أعتقد أن ما ينتظرنا هو مرحلة ليبرالية يقف فيها كل شخص عند حدود المساحة المخصصة له.

الترجمة والسينما

- **هل ترى حركة الترجمة العربية بصورتها الحالية قادرة على مواكبة التنافسية**

الأدبية العالمية؟

■ بالطبع لا. أقولها وبكل صرامة؛ فالمؤسسات الدولية ترسل لقطاعات الترجمة بوزارات الثقافة، فتقوم الوزارات بترشيح الأسماء التي يعرفونها، ثم يترتب على ذلك ترجمة كتابات لا تعبر عن المستوى الحقيقي للأدب والرواية لدينا، وبالطبع لا يخلو الأمر من مجاملة هنا أو مجاملة هناك، فهناك حالة «هرجلة» وفوضى شاملة، خاصة في الحالة الأدبية المصرية؛ فمن يتذكرونه يمنحونه جائزة من جوائز الدولة، أقول ذلك ووزير الثقافة صديقي!! والمعنى أن الاختيارات تتم دون تمحيص ولا موضوعية، ليس بسبب سوء القصد، بل انعكاس للواقع الفوضوي.

• **هل فكرت في تقديم إحدى رواياتك للسينما؟**

■ فكرت بالفعل. ولكنّ لكَ أن تتصور أن روايتي الأولى «بشاير اليوسفي» كانت تتكلم عن إجهاض نتائج حرب أكتوبر بسبب السياسة، وهو ما استحال معه تقديمها للسينما؛ فكيف يتم عمل رواية تدين التوجه السياسي وتعلي شأن التوجه العسكري.. هناك عقبة دائمة فيما أكتب، وأنا أرفض إلاّ أنْ يؤخذ عملي كله ولا يقتطع منه؛ فالكاتب هو موقف المعارض دائما، أي المضيء بمنطقة خطرة ووعرة، هذه وظيفته.. وليس له وظيفة غير ذلك. وبصفة عامة، أرى في سينما داوود عبدالسيد حالة ناهضة أستمتع بها، وتعدّ استثناءً في ظل السيولة الفكرية التي نعيشها في مصر.

• **ماذا عن رأيك في المسرح المصري حالياً؟**

■ المسرح المصري (في الأرض)، يا صديقي، المسرح الناهض للشعوب الناهضة، والعكس صحيح!!

• **إلى أي حد أنت راضٍ عن تجربتك في الكتابة للطفل والطفولة؟ وهل هناك نية للعودة مجدداً لهذا العالم؟**

■ بالتأكيد لستُ راضياً كل الرضا؛ فلا تزال الكتابة للطفل تحتاج مني إلى عطاءٍ أكثر من الحاصل، خاصة وأنني أشعر خلال السنوات السبع الأخيرة بضياع الكثير من القيم تحت وطأة الفوضى التي نعيشها، وبالفعل لديَّ النيّة للعودة مجدداً لعالم الطفل والطفولة، ومؤخراً أرسلت ست قصص لـ «قطر الندى»، ورغم أن الكتابة للطفل مرهقة جداً بالنسبة لي؛ لأني أكتب القصة بعين الطفل، إلا أنّ العودة إلى هذا العالم تستحوذ على اهتمامي بكل تأكيد.

• **في الختام، كلمة أخيرة لمجلة الجوبة الثقافية؟**

■ في تقديري الشخصي أن العمل المنتج هو السبيل الوحيد لنهضة أي أمة، ومجلة الجوبة تمثل فئة المنجز الثقافي المحترم، وسوف أعكف على قراءتها ومتابعتها.



فهد ردة الحارثي

المسرح السعودي ينافس بقوة الحركة المسرحية العربية

مسرحيٌ متميز. أوقف مشروعه الإبداعي على التأليف المسرحي. كوّن فرقة مسرحية تميزت في المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية. لفت انتباه المسرحيين داخل المملكة وفي جميع أنحاء العالم العربي، فمنحوه الجوائز والتكريمات. داوم على إقامة ورشٍ لتعليم التمثيل المسرحي، والتأليف بجمعية الثقافة والفنون بمحافظة الطائف.

آمن بالتجريب.. فقدم أكثر من اتجاه في المسرح مثل: الملحمي والحكواتي وقالب المونودراما. له أعمال مسرحية متميزة منها: «يا رايح الوادي»،«بيت العز»، «شدت القافلة»،« النبع»، «البابور»،« أنا مسرور يا قلعة»، «زين خليك رجال»، «الفنار»، «البروفة الأخيرة»، «المحتكر»، لعبة كراسي»، «بازار». كما كتب نصوصا متميزة منها: «يوشك أن ينفجر»، «عندما يأتي المساء»، «ملف إنجليزي»، «شروق مريم» «سفر الهوامش».

■ **حاورته: هالة موسى**

• **ما هي أهم العتبات الفنية التي مرت بحياتك طوال مشوارك المسرحي؟**

■ كثيرة.. من أهمها الإيمان بمشروع كتابي جديد حاولت من خلاله أن أصنع أسلوبي الكتابي من خلال مشاريع مسرحية، بدأت بمسرح الحركة وحركة المسرح، حيث الحوارات الصغيرة السريعة التي

يدفع بعضها بعضاً، ثم مشروع وجود مقاربات بين لغة الحوار في المسرح ولغة السرد في القصة، وجعل الحوار يدفع نفسه ويدفع الحدث وصولا للعبة المسرحية، ثم مشروع مسرح المونودراما وإيجاد مقاربات فيه مع السرد والسارد والحكواتي، وأخيراً كان مسرح اليوميات والنصوص القصيرة وتكويناتها، كل هذه المشاريع كانت بحاجة لمن يتبناها ويؤمن بها وهذا ما تحقق لي من خلال الزملاء في ورشة العمل المسرحي بالطائف، وككل شيء مختلف عن السائد كان هنالك شك وتشكيك وحروب صغيرة هنا وهناك.. لكني مضيت نحو مشاريعي الكتابيه بمساندة فرقة مسرحية تبنت مشاريعي وساعدتني وقدمت لي الكثير.

المسرح النسوي السعودي.. رغم أنه مدعوم من وزارة الثقافة ومن شركات الإنتاج إلا أنه يفتقد لمقومات العمل المسرحي الناجح.

وظيفتي قيدت بعض مشاركاتي.

لا يضيف اللقب أو الصفة للإنسان شيئاً مالم يقدم الكثير ويظل اسمك هو المهم وعملك هو الأهم.. وتظل الألقاب مجرد حلية لا تصنع الكثير.

- **في شهادة إبداعية لك في المسرح نيوز.. صرحت أنك اعتذرت عن كثير من المهرجانات العربية والدولية.. لماذا؟ رغم أن المشاركة تحقق لك خبرات ومعارف وتجارب مختلفة ومغايرة..**

■ شاركت في ضعف ما اعتذرت عنه أعمالي، عرضت في (٣٥) مدينة عربية و(١٢) مدينة سعودية.. وفي رصيدي ما يتجاوز (١٥٠) مهرجاناً محلياً وعربياً شاركت بها.. وحققت هذه المشاركات ما يزيد عن سبعين جائزة مسرحية. باب الاعتذار كان دوماً يأتي من عدم تفرغي للمسرح وارتباطي بوظيفه أخرى قيدت بعض الشيء من مشاركاتي..

- **شاركت في ملف مجلة ذوات عن المسرح العربي وتحولاته.. ترى ما هي التحولات الكبرى التي لحقت بالحركة المسرحية العربية؟ وما هو مضمون مشاركتك في هذا الملف المسرحي العميق باختصار؟**

■ كثيرة هي التحولات التي صنعتها ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية.. لو عدنا لمسرح الستينيات، وقارنّا الوضع بما هو حاصل في السبعينيات والثمانييات، ومضينا نحو الألفية الثانية.. سنجد حالات من التحولات وخصوصاً مع ظهور بدائل كثيرة ومتنوعة، ووسائط حديثة مشغلة وملهية، بقي للمسرح بريقه..

لكن كان مجرد فن من ضمن فنون كثيرة، ووسيط تقليدي قديم وسط وسائط حديثة أكثر، حتى اتجاهات المسرح.. تغيرت نوعية نشاطه، شكله، العاملين به، كادت المواسم المسرحية أن تختفي، وظهرت المهرجانات المسرحية وتكاثرت، وأنجب بعضها بعضاً، وقلّت قيمتها ونوع عروضها.. الموضوع طويل ويحتاج لدراسات مطوله.. وهذا ما حاولت مجلة ذوات البحث عنه ومنه وفيه وبه.

- **أُطلِق عليك عراب المسرح السعودي.. من الذي أطلق عليك هذا المسمى؟ وما دلالته؟**

■ بكل الصدق.. لا أعرف. وجدت هذا المسمى يطاردني من قبل طلابي وأصدقائي، وهو بكل الصدق لا يعني لي أكثر من حالة وفاء من أصدقاء أوفياء، فيما عدا ذلك.. لا يضيف اللقب أو الصفة للإنسان شيئاً ما لم يقدم هو لها الكثير، دوماً يظل اسمك هو المهم وعملك هو الأهم وتظل الألقاب مجرد حلية لا تصنع الكثير.

- **لماذا لا نجد ورشاً للكتابة المسرحية في المملكة تليق بحركة المسرح فيها؟**

■ يوجد ورش كتابة، عَنّي شخصياً قدمت خلال العامين الأخيرين لجامعتي الطائف والدمام، والأندية الأدبية بالطائف ومكة وحائل وجدة، وقدم أكثر من صديق العديد من ورش الكتابة المسرحية، ولدينا مواهب كثيرة في هذا المجال يحتاجون للصقل والرعاية، وفي دولة مثل السعودية.. باتساع رقعتها الجغرافية، دون شك نحن بحاجة للمزيد من الورش التدريبية في مختلف جوانب المسرح.

- **لماذا تغيب المرأة السعودية عن المشاركة الفعالة في المسرح تمثيلا وكتابةً وإخراجا.. رغم أن الحياة تقوم على عنصرين أساسين هما الرجل والمرأة؟**

■ هي غير غائبة.. فهي موجودة بقدر قدراتها على المنافسة والحضور في التأليف، هنالك ملحة العبدالله، ورجاء عالم، وعبير

> **في دولة مثل السعودية باتساع رقعتها الجغرافية، دون شك نحن بحاجة للمزيد من الورش التدريبية في مختلف جوانب المسرح.**
>
> **المسرح هو في ذيل اهتمامات وزارة الثقافة.. وربما القادم الآن يبشر بالخير بحكم تصاريح معالي وزير الثقافة والإعلام الجديد.**
>
> **ظهور المسرح القومي المصري.. بحكم عدد العروض وخدمة الإعلام له.**



انباز في الإخراج. هنالك أكثر من اسم يجتهدن في مجال المسرح النسائي في الديكور والتصميم والمكياج وفي التمثيل في المسرح النسائي. في المقارنة.. سنجد المشكلة عربية وليست سعودية.. بمعنى كم مؤلفة عربية مقابل المؤلفين؟! كم مخرجة مقابل المخرجين؟! كم مصممه إضاءة وديكور مقابل الرجال؟! العدد قليل دون شك. وفي الخلاصة.. هذا مجال لمن يثبت نفسه أكثر، ومن يواصل عمله دون تصنيف.

- **من خلال متابعتي المتواضعة لحركة المسرح السعودي النسوي.. هل يمكن أن نطلق على تلك التجارب مصطلح مسرح نسوي؟ وهل تشكلت ملامح حركة مسرحية نسوية في المملكة؟**

■ لا أعتقد ذلك.. ما يزال الأمر يشكل نفسه، لم يصل لحالة العرض المسرحي المتكامل، هي محاولات لصنع الحالة فقط.. وهي تفتقد للمشروع، وتتكئ على دعم كبير من وزارة الثقافة ومن شركات الإنتاج؛ لكنها تفتقد جداً لمقومات العمل المسرحي الناجح حتى الآن.

- **هل تضع وزارة الثقافة السعودية الحركة المسرحية على قائمة أولوياتها مثل الشعر والرواية؟**

■ أتصور أنه في ذيل الاهتمامات، ربما القادم الآن يبشر بالخير بحكم تصريحات جيدة لمعالي وزير الثقافة والإعلام الجديد، كما أن هنالك هيئة مستقلة للثقافة تتشكل حالياً، وسيكون لها دور في الدعم، وكذلك الأمر في ظل تشكيل جديد لمجلس إدارة جمعية الثقافة والفنون بقيادة الدكتور عمر السيف.. وحديثه المستمر عن دعم المسرح، الأمور مبشرة ونحن في الانتظار..

- **هل يمكن أن نجد قريبًا مسرحًا سعوديًا يرتاده الرجال والنساء سويًا دون حرج أو منع وحجْب؟**

■ هو موجود الآن.. كثير من العروض والمهرجانات تهتم بتخصيص مكان للنساء، وتعلن عن ذلك، وأصبح الحضور للرجال والنساء والعائلات في أغلب العروض التي تقدم الآن.

- **ما رأيك في مهرجان المسرح القومي المصري؟ وهل نجد قريبًا مهرجانا**

قوميا للمسرح في المملكة أو حتى في الخليج؟

■ مصر أم الدنيا وأم الفنون.. ومهرجاناتها لا تنقطع طوال العام، ومهرجان المسرح القومي يلعب دوراً مهماً في تكوين حركة المسرح المصري وحراكه وتشكيلهما ورصدهما؛ وله ما يماثله في جميع الدول العربية، لكن ظهور المسرح القومي المصري.. بحكم عدد العروض وخدمة الإعلام له.

• ما هي أبرز الأسماء التي لها دور في الحركة المسرحية السعودية؟

■ كثيرة هي، وكل من يعمل بهذا المسرح يستحق أن يذكر اسمه. هنالك عبدالرحمن المريخي، وعبدالرحمن الحمد، ومحمد الهويمل، وراشد الشمراني، وعبدالعزيز الصقعبي، وأحمد الأحمري، وسامي الزهراني، ومساعد الزهراني، ومحمد الجفري، وعباس الحايك، وخالد الحربي، وأحمد السروي، وجمعان الذويبي، وناصر الظافر، وعبدالباقي بخيت، وعبدالعزيز السماعيل، ونوح الجمعان، وعلي الغونيم.. أخشى أن أكون قد نسيت الكثير أيضا.

• من ترشح لجائزة مسرحية كبرى من المسرحيين السعوديين؟

■ كُثر أيضاً.. وقد حقق ذلك من قبل: أحمد الأحمري، سامي الزهراني، عباس الحايك، صالح زمانان، سلطان الغامدي، سلطان النوه.

• متى يمكن أن نقول لدينا مسرح سعودي ينافس الحركات المسرحية في بقية الوطن العربي؟

■ هو منافس الآن بحضوره وجوائزه خلال عام ٢٠٠٦م، حقق هذا المسرح (٤٠) جائزة عربية.. وهذا يدل على نجاحاته وقدرته على المنافسة. هو الآن بحاجة لتركيز اشتغاله محلياً، فلا يكفي النجاح الخارجي عن النجاح الداخلي، هنالك حاجة لدعم العروض الداخلية وتوفير فرص العمل لها.

• هل يمكن أن نجد معهدا عاليا للفنون المسرحية في السعودية أو أكاديمية للفنون؟

■ هنالك خطة في المجمع الملكي للفنون، وهنالك خطط في أكثر من جامعة نحو ذلك، ومنها جامعة الطائف. وهنالك معاهد خاصة تنتظر الترخيص لتعمل، وهي الآن تقدم دورات متخصصة.

• ما هي أهم مشاريعك المسرحية المستقبلية؟

■ عدة أعمال جديدة مع بداية العام الجديد مع الصديق سامي الزهراني، ومع رفيق دربي أحمد الأحمري، ومشاركات داخلية وخارجية لمسرحية تشابك.

المنهج النفسي في النقد
رؤية تنظيرية

■ أ. د. صبري مسلم حمادي*

ينفذ هذا النمط من النقد إلى النص الفني عبر الظاهرة النفسية التي يستثمرها ويفيد منها، من أجل إضاءة الجانب الفني، ويخشى على النقد النفسي من أن يتحول إلى علم نفس، وأن يكون توغله في هذا التخصص الحديث نسبياً على حساب الجانب الفني؛ وإذا ما حرص الناقد على طرفي المعادلة (النص الفني وعلم النفس) بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر، فإن النقد النفسي مناسب للدخول إلى رحاب بعض الأعمال الفنية الشعرية أو السردية دون سواه من المداخل النقدية.

أفاد النقد النفسي كثيراً من أفكار الطبيب وعالم النفس سيجموند فرويد، ومنها فكرة الشعور واللاشعور، أو الوعي واللاوعي، وأفكار أخرى منها تقسيمه النفس إلى الأنا والأنا العليا والـ (هي)، وتفسيره التاريخ من منطلق نفسي، وقد أسند أفكاره النفسية بثقافته الفولكلورية والأسطورية العريضة. وعلى سبيل الاستدلال نذكر أنه استعار مصطلح عقدة أوديب من مسرحية «أوديبيوس ملكا»، للكاتب المسرحي الإغريقي سوفوكليس، وينطبق هذا على مصطلحات نفسية أخرى استمدها سيجموند فرويد من التراث الإغريقي المسرحي والملحمي. ولسيجموند فرويد آراء نافذة في تفسير الأحلام، كما أن له كتاباً عن النبي موسى عليه السلام يحلل فيه الديانة اليهودية من منطلق نفسي، ولديه أفكار عن إبليس رمز الشر في هذا العالم. وهو ماهرٌ في تأويل النصوص الإبداعية والنفاذ إليها من المدخل النفسي؛ ما جعله

مؤسساً للمنهج النفسي في النقد.

وجاء أحد أبرز طلبته كارل غوستاف يونج الذي عرف اسمه مقترناً بفكرة اللاشعور الجمعي، التي أفاد منها النقد النفسي، كما أفاد منها نمط آخر من النقد هو النقد الأسطوري، الذي يستفيد من بعض منطلقات المنهج النفسي والمنهج التاريخي أيضا. ويبدو أن التحليل النفسي الذي لا تنفرد به مؤلفات فرويد فقط.. بل نجد منها نماذج متميزة لبعض تلامذته وأتباعه الذين أضافوا إلى ما ابتكره سيجموند فرويد الكثير مما يلتقي مع أسلوبه في التحليل الفني والتأويل والاستنتاج. ومن تلاميذ فرويد الذين نهضوا بالنقد النفسي وأضافوا إليه إرنست جونز، وليفي بريل مؤلف كتاب العقلية البدائية، وشارل بودوان وسواهم. وقد سبق أن أشرنا إلى كارل غوستاف يونج تلميذ فرويد الذي تحوّل إلى قطب مهم من أقطاب المنهج النفسي والمنهج الأسطوري في النقد.

ولعل ما أورده إرنست جونز عن الآليات التي تسهم في الإبداع الفني مما يهمنا هنا.. إذ ذكر أن هذه الآليات « مشابهة إلى حد بعيد للآليات التي تقوم وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظاهر، كالنكتة والأعراض العصابية والأحلام، وربما كان الفرق الجوهري بين الأحلام والإبداع، أن الميكانزم الرئيس في الإبداع هو التفكيك، وهو عكس الميكانيزم الرئيس في الأحلام.. أعني التكثيف، وقد أوضح جونز آراءه هذه بدراسة تحليلية لمأساة هاملت.. منتهياً إلى أن هذه المسرحية ليست سوى تصوير مقنع بعناية بالغة لحب صبي لأمه، وما نتج عن ذلك الحب من بغضٍ لأبيه وغيرةٍ منه»[١].

ويلخص إمبرت المنطلق الأساس للمنهج النفسي في النقد بقوله وببساطة بالغة: إن التاريخ والمجتمع واللغة «تعمل في إنسان من لحم وعظم، ويتكون المنهج النفسي من فهم هذا الإنسان»[٢]. إن حياة الفرد مثل لحن - كما عبّر إمبرت - والأدب الذي ينتجه الفرد تنوّعات من لحنه العميق، ومعرفة الفرد نفسياً تسمح لنا بأن نقوّم عمله على نحو أفضل[٣].

ينسجم هذا النمط من النقد - وأعني به النقد النفسي- مع بعض الأعمال الأدبية دون سواها، وهو ينفذ إلى أعماق بعض الأدباء والفنانين دون غيرهم، فامرؤ القيس وعمر بن أبي ربيعة وأبو الطيب المتنبي وابن الرومي وأبو نواس والسياب ونزار قباني وعبدالله البردوني.. اتخذت بعض نصوصهم دليلاً على طبيعة نفوسهم وتوجهاتهم ونوازعهم، ولكنّ بعض الأحكام التي أطلقت عليهم كانت قاسية، ولم تأخذ بنظر الاعتبار السياق الذي جعل الشاعر يقول ما قاله، فهل امرؤ القيس مضطرب نفسياً؟ وهل عمر بن أبي ربيعة وأبو الطيب المتنبي نرجسيان؟ ومثل ذلك يقال عن نزار قباني الذي اتهم أيضا بأنه مصاب بداء النرجسية.. في حين اتهم بدر شاكر السياب بأنه مازوخي (ماسوشي) إذ يحس بالارتياح

حين يعذّبه المرض! وهو اتهام غريب على أية حال. وثمة تساؤلات أخرى مستوحاة من بعض الأحكام التي استندت إلى المنهج النفسي، وتوصلت من خلاله إلى آراء خلافية قد يجانبها الصواب، ومنها أيضا ما قيل عن الشاعر عبدالوهاب البياتي بأنه كان سادياً في هجومه على مجايليه من الشعراء والأدباء، إذ يحس بالارتياح حين يهاجم أحدهم، وهل أن أبا نواس كان مصاباً بعقدة أوديب حقا؟ وهل شِعْر بشار بن برد وقصائد أبي العلاء المعري وشعر عبدالله البردوني كان ثمرة لإحساسهم بالنّقص الشديد بسبب إعاقتهم الجسدية؟ يصعب علينا أن نحدد فائدة كبيرة للنقد والأدب مستقاة من مثل هذه الأحكام غير الدقيقة. بيد أن بعض الأعمال الإبداعية المهمة يمكن أن تضاء عبر المنهج النفسي، فهذه رواية فرانز كافكا الموسومة (المسخ)، يمكن أن يتصدر النقد النفسي بقية المناهج في النفاذ إلى عالمها؛ لأن بطلها يجد نفسه فجأة وقد استحال إلى صرصار.. إلى حشرة، فماذا يفعل؟ وماذا بوسع أسرته أن تفعل؟ ما يفتح باب التأويل على مصراعيه؛ إذ تبدو الدلالة الأساس في الاغتراب النفسي والإحساس الحادّ لبطل رواية المسخ.. بعدم الأهمية والانسحاق في ظروف المجتمع الأوربي المادي، الذي أراد أن يدينه فرانز كافكا من خلال روايته المسخ. ومما يتبادر إلى الذهن بعض روايات نجيب محفوظ، ولاسيما رواية السراب التي ينشأ بطلها مدللاً لا إرادة له بسبب تعلقه بأمه، واعتماده عليها ماديًا ونفسيًا، ولذلك يعاني من إحباط شديد في زواجه، لأنه لا يرى في زوجته بديلا مطابقا لشخصية أمه. وأما بطل رواية الطريق لنجيب محفوظ، فإنه ينتمي لأمه في نهجها المنحرف، ويحاول أن يقلدها.. فينتهي به المطاف متلبساً بجريمة قتل، وهي نهاية تتسق مع الجذور النفسية والاجتماعية لبطل الرواية.

ومما يذكر هنا أن مثل هذه الأعمال الإبداعية يمكن أن ندخل إليها عبر مداخل نقدية أخرى غير المنهج النفسي.. بيد أن المدخل النفسي يبدو هو الأنسب نظرًا لطبيعة شخصياتها وأحداثها، ما يتيح لنا التوغّل إلى تفاصيل هذه الشخصيات والدلالات الكامنة خلف سلوكها، وهو مما يمكن أن يضيئه علم النفس الحديث، وبدون أن ندخل في تفاصيل هذا العلم.. بحيث يبدو النقد وكأنه تقرير يعكس أمراضا أو عقدا نفسية، وبذلك يكون المهاد النفسي وسيلة الناقد وليس هدفا بحد ذاته.

---

* أستاذ اللغة العربية بقسم اللغات الأجنبية في كلية واشتناو، آن آربر، متشيجان، الولايات المتحدة الأمريكية.

(١) د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني، دار المعارف بمصر، ط٣، القاهرة، ص٧٥-٧٦

(٢) إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة: د.الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٩٢م، ص١٢٨

(٣) نفسه، ص١٣٥

فيليب جرونييه
أول برلماني فرنسي مسلم

■ د. أبو بكر خالد سعد الله*

لم يعرف تاريخ البشرية رجلا مثل الفرنسي فيليب جرونييه Philipe Grenier (١٨٦٥م-١٩٤٤م) في توجهه الفكري ومسار حياته. فهو فرنسي قحّ، ولد يوم ١٤ أغسطس سنة ١٨٦٥م بمدينة بونتارلييه Pontarlier الفرنسية الواقعة في منطقة دوبس Doubs. وكانت أسرته من الأسر البورجوازية الفرنسية العريقة المتشبثة بالكاثوليكية. وقد فقد أباه وعمره لم يتجاوز ست سنوات. وهكذا ظل تحت رعاية والدته المتديّنة مع أخوين له. ومن المعلوم أن الوالد كان نقيبًا في جيش الخيّالة، وكان عضوًا في قيادة الأركان لدى نابليون الثالث، وتوفي عام ١٨٧٢م.

وعندما بلغ فيليب سن العاشرة أصيب خلال اللعب على مستوى الحوض في جسمه، ومنذ ذلك الحين صار أعرجَ يستعمل عصًا يرتكز عليها عند المشي. أما دراسته فقد تُوِّجت بشهادة الثانوية العامة سنة ١٨٨٣م، ومن ثمّ دخل كلية الطب في باريس وحصل على الدكتوراه عام ١٨٨٩م استقر بعدها في مسقط رأسه (مدينة بونتارلييه).

اعتناق الإسلام ودخول البرلمان

كانت الجزائر في ذلك الوقت محتلة من قبل فرنسا منذ ١٨٣٠م، وشعبها يعيش الاضطهاد الاستعماري، ويسكنها قلة من الفرنسيين القادمين من فرنسا جعلت منهم القوانين رعايا فوق العادة. أما السكان الأصليون فكانوا في بؤس كبير ويعاملون كالعبيد.

وكان الدكتور فيليب قد فتح عيادة طبية في مدينته عام ١٨٩٠م، وفي تلك

السنة زار أخاه المقيم في مدينة البليدة التي تبعد (٥٠) كلم عن عاصمة الجزائر. وكان ذلك أول احتكاك له بمسلمي الامبراطورية الاستعمارية الفرنسية خارج فرنسا الأم. وخلال هذه الزيارة، هاله ما شاهده من بؤس وفقر لدى هؤلاء السكان المسلمين الذين لم تمنحهم الدولة الفرنسية صفة المواطن خلافا للسكان اليهود الأصليين. وفي ذات الوقت لفتت انتباه فيليب عادات المسلمين وتقاليدهم وطقوسهم الدينية، وحاول فهم المشهد الروحي من جهة، والوضع الاجتماعي المزري الذي تعيشه تلك الفئة من السكان من جهة أخرى.

شرع فيليب في قراءة القرآن.. فتأثر به، وخطرت بباله فكرة اعتناق الإسلام، وقد كشف عن ذلك لوالدته عام ١٨٩٠م، لكنه لم يعلن إسلامه مفضلا تأجيل اعتناقه بضع سنوات قبل الإعلان، حتى يزداد إلمامه بتعاليم الإسلام والتعمق في روحانياته.

ثم عاد إلى مدينة البليدة مرة ثانية عام ١٨٩٤م، علمًا أنه كان خلال تلك السنوات الأربع يقرأ ويتأمل في الآيات القرآنية. وفي البليدة اعتنق هذه المرة الإسلام وعمره لم يبلغ ثلاثين سنة. ومن ثمّ أدى مناسك الحج. وعند رجوعه إلى فرنسا صار مستشارًا لشيخ بلدية بونتارلييه، وأصبح يعتني في المدينة إلى جانب النظافة العمومية ومساعدة المعوزين. وقد غيّر هندامه، وصار يرتدي في فرنسا لباس مسلمي الجزائر التقليدي المتمثل في قميص فضفاض وبُرنس وعمامة، وأظهر إسلامه للناس جميعا.



رسم يظهر فيليب جروتييه.

تقدم إلى الانتخابات البرلمانية ممثلا لمنطقته في أواخر القرن التاسع عشر. ففي عام ١٨٩٦م جرت في منطقة الدكتور فيليب جرونييه انتخابات برلمانية لتعويض نائب وافته المنية خلال عهدته. وتقدم مرشحان قويان أبرزهما ابن البرلماني المتوفى قبل نهاية عهدته، وكذا ثلاثة مرشحين آخرين مغمورين، منهم الدكتور جرونييه. وفي الدورة الأولى للانتخابات كان هذا الأخير في المرتبة الثالثة. ورغم ذلك تمكن فيليب من الفوز في الدورة الثانية، إذ تبوأ المرتبة الأولى. كان خلال حملته الانتخابية يبدأ حديثه بـ «الحمد لله»، وهو ما جلب إليه سخرية بعض الناس، حتى أنه لُقب بـ «رسول الله». وكان يتميّز بخطابه المختلف عن المرشحين الآخرين بمضمونه الاجتماعي والدعوة إلى التآخي.

قبل يوم ٢٠ ديسمبر ١٨٩٦م لم يكن هناك مسلمٌ منتخبٌ في البرلمان الفرنسي. وكان

النواب مسيحيين أو يهوداً أو ملحدين. ففي ذلك الوقت لم تكن توجد قوانين تميز بين الديانات في الانتخابات البرلمانية.

أدان جرونييه الوضع في البرلمان، فقد لاحظ البذخ الكبير بداخله، وبالمقابل بؤسٌ لا يطاق على مستوى المواطنين. يرى المتتبعون أن فيليب جرونييه من الشخصيات الإسلامية البارزة في فرنسا التي لم تلق من الاهتمام ما تستحقه لدى المؤرخين. وقد عُرف في مدينته بأنه رجل مسلم مستقيم، يعطف على الفقراء والمساكين كإنسان وكطبيب، ويُندِّد جهرةً بالظلم في الأوساط الشعبية.

وكان السياسي الفرنسي الشهير جون جوريس Jaures (١٨٥٩م-١٩١٤م) قد نصح بأن يكون جرونييه «ممثلا لمسلمي فرنسا» وكذلك كان الحال. وفي هذا السياق، وإثر زياراته المتكررة للجزائر، صار جرونييه يحذر من أحداث الشغب والتمرد على



فيليب جرونييه

فرنسا في تلك المنطقة نتيجة جور القوانين السارية هناك. ومن غريب الصدف أن يتم بعد موته ببضعة شهور، خلال الحرب العالمية الثانية، تحرير مدينة بونتارلييه من الجيش الألماني بفضل تدخل وحدات قناصة ذوي أصول جزائرية جندتها فرنسا!

ومن بين اقتراحاته أيضا تقليص عدد محلات بيع الخمر، وتسليط ضريبة على الخمور، لتمويل إنشاء جيش من الأهالي المسلمين فوق التراب الفرنسي الأوروبي. فقد كان جرونييه يدافع في البرلمان عن تشكيل جيش تابع لفرنسا مشكل من السكان الأصليين في الجزائر وتونس والسنغال، وهي مناطق كانت مستعمرات فرنسية آنذاك، علما أن منطقة السنغال ليست دولة السنغال الحالية، بل هي أقرب إلى دولة مالي اليوم الواقعة جنوب الجزائر. تجدر الإشارة هنا إلى أن فرنسا في تلك الفترة كانت معزولة لأسباب كثيرة: فبريطانيا تنافس فرنسا في أراضي المستعمرات خارج أوروبا؛ ومن جهة أخرى، يوجد تحالف مناوئ لها بين ألمانيا وإيطاليا والنمسا ودول أخرى.

وفي البرلمان، دافع جرونييه بقوة عن السكان المسلمين في المستعمرات، وطالب بنجدتهم وبتوفير الحبوب لهم للزراعة، وطالب ببناء المدارس. أما فيما يخص المنطقة التي يمثلها، فطالب بدعم وسائل النقل والتخفيف من آثار الفقر.

عندما تم انتخابه صار فعلا ممثلا للعرب والمسلمين، وكان يزور الجزائر دوريًا لتقصي الحقائق حول الوضعية المزرية التي يعيشها



جانب من مسجد فيليب جروتييه بمدينة بونتارلييه الفرنسية

الأهالي من السكان الأصليين (المسلمين). ويبدو أن تركيزه على قضية المسلمين في الجزائر أنساه الاهتمام بالمواطنين الذين انتخبوه في مدينته بفرنسا. وهو ما جعله يخسر الانتخابات الموالية.. ولم يُنتخَب بعده أحد من مسلمي فرنسا.

وعلى كل حال فقد عاود جرونييه الترشح لعضوية البرلمان حتى عام ١٩٠٢م، لكنه لم يوفَّق.. فترك النشاط السياسي. وكرَّس حياته لممارسة مهنة الطب، وكان يقوم بمعالجة الفقراء مجانًا، ويقتني الأدوية لهم حتى وافته المنية يوم ٢٥ مارس ١٩٤٤م.

ردود فعل الصحافة

إثر انتخاب الدكتور فيليب نائباً مسلماً في البرلمان، ثارت ضجة كبيرة في باريس، واتخذ الصحفيون من الخبر مادة دسمة غذت الجرائد مدة طويلة. فقد شنوا ضده حملة شعواء تعرضوا فيها إلى لباسه الإسلامي غير المألوف في فرنسا، وذهب بعضهم إلى القول بأنه متعدد الزوجات (وهذا يعتبر منكرا في فرنسا المسيحية)، واتهم بأنه يريد تطبيق الشريعة الإسلامية دون غيرها في فرنسا. ولم يكن جرونييه يخفي إسلامه عن من انتخبوه، وكانوا يرونه في شوارع المدينة بذلك اللباس اللافت للأنظار. كما تعرض المتطرفون إلى تشويه ديانته بشكل مقيت.

ومن تلك الصحف نجد الجريدة المسيحية التوجه «لاكروا» («الصليب») تكتب: «قبل سنوات كان المرتدّ (فيليب جرونييه) أبشع مخلوق في فرنسا المسيحية، أما الآن فقد أصبح نائبا من نوابها في البرلمان». وكتب صحفي آخر أن جرونييه جاء من ملجأ للمصابين بالأمراض العقلية!

وقد طرح عليه الصحفيون يوم ٢٠ ديسمبر ١٨٩٦م وابلًا من الأسئلة حول اعتناقه الإسلام ولباسه، مثل: لماذا أصبحت مسلما؟ ما هي مزايا الإسلام؟ ما رأيك في تعدد الزوجات؟ وفي القضاء والقدر؟ ومن بين ردوده نقرأ في جريدة «لوجورنال»

الصادرة يوم ٣١ ديسمبر ١٨٩٦م: «تريدون أن تعرفوا كيف أصبحت مسلما؟ ذلك يتماشى مع ذوقي وميولاتي ومعتقدي، ولم يكن ذلك نزوة أصابتني. فمنذ شبابي كان الإسلام وعقيدته قد أثّرا في نفسي تأثيرا لا رجعة فيه... لكني لم اعتنق الدين الإسلامي إلا بعد قراءة متأنية للقرآن، متبوعة بدراسات معمقة وتأملات مطوّلة. اعتنقت هذه الدين وهذا المذهب لأنهما ظهرا لي منطقيَّيْن. وعلى كل حال، فهما أكثر مطابقة للعلم مقارنة بالدين المسيحي ومذهبه. أضيف أن تعليمات القانون الإسلامي ممتازة، فمن الناحية الاجتماعية، فإن المجتمع العربي يعتمد اعتمادا كليا على تنظيم الأسرة، كما أن مبادئ العدل والإنصاف والصدقة للمعوزين هي الوحيدة ذات الصدارة. أما في موضوع النظافة -وهو موضوع ذو أهمية بالنسبة للطبيب- فالإسلام يحرم الخمر، ويأمر بالوضوء وغسل الجسم واللباس بصفة متواترة».

ومن الساخطين نجد أيضا مقالا صحفيا صدر بُعيْد التحاق فيليب بالبرلمان جاء فيه: «كانت تشريفات اليوم للنائب المحمدي (أي جرونييه) بدون منازع... وكان المهرّج البرلماني (أي جرونييه) قد أحاط به جمع غفير من الفضوليين جاءوا لحضور «السلام عليكم» التقليدية لمتبع ملة محمد... فبمجرد دخوله ومروره بأحد الأبواب أرسل بقبلة إلى خالق المؤمنين... ثم ارتمى على ركبتيه ولحَسَ بساط قاعة البرلمان (المقصود السجود)! وعند الرابعة مساء.. أدى طقوسه في اتجاه مكة. وعلى الساعة الرابعة وعشرين دقيقة غادر البرلماني المحمدي القاعة... وفي ركن من شارع بوغونيه أدى إحدى صلواته. وفي هذا المكان أحاط به نحو مائة مواطن جاءوا لتحيته.»

وفي جريدة «لوراديكال» نقرأ في عددها الصادر يوم ١٤ يناير ١٨٩٧م: «سلك الدكتور جرونييه شارع سانت جرمان راجلا للوصول إلى مقر إقامته. وهناك التحق به صحفي من جريدة «لومتان» فدار بينهما نقاش وردت فيه هذه الانطباعات:

- سيدي النائب، أنت تغادر البرلمان قبل نهاية الجلسة؟
- جرونييه: نعم لأن لي صلوات يتعيّن عليّ تأديتها.
- إذن ستغادر البرلمان كل يوم على الساعة الرابعة؟
- جرونييه: أكون أكثر طمأنينة عندما أصلّي في إقامتي. ورغم ذلك سأرى مستقبلا إمكانية أداء كل مناسكي في مقر البرلمان. بهذا الخصوص يعتقد بعضهم أني عند السجود أقبّل الأرض. لا أبدا! أنا لا أقبّل الأرض...»».

وقد انقسمت الصحافة إلى قسمين، قسم يتهكم ويدين انتخاب شخص بهذه العقيدة في البرلمان، وقسم كان أكثر اتزانا. فهذه جريدة «لوفيغارو» الباريسية الشهيرة تقارن جرونييه بالأديب فيكتور هيجو، وبالعالم لويس باستور نظرا لإنسانيته وعلمه في مجال الطب.

ومن بين الآراء المعتدلة نجد صحيفة «لوسوار» تشيد بدور جرونييه في دفاعه

عن الفقراء والمعوزين. ووجهت اللوم لبقية الصحف نتيجة استهتارها بهذا المواطن، مشيرة إلى أنه «يعيش على الأقل سعيدًا ومرتاح الضمير، وقد صار أرقى منا بعد أن بحث عن عقيدة وعثر عليها»!

وجاء في صحيفة «لوسولاي»: «وماذا إن كان مسلما؟ أليس لدينا الحق في انتخاب مسلم كما لدينا الحق في انتخاب يهودي أو ملحد؟ ويضيف كاتب المقال: «في كل دين ثمة أناس خيِّرون، وأنا مقتنع بأن ليس هناك دين أفضل من المسيحية، لكني أتفهَّم عندما لا يشاطرني غيري المعتقد نفسه. وحتى أعبِّر بجملة واحدة عن رأيي أقول: أنا أفضِّل مسلما مخلصا غير متزمت، على مَن لا دين له»!

والواقع أن جرونييه كان بعيدًا عن تلك الاتهامات؛ لأنه كان معتدلا، ولم يدعُ إلا إلى تقليل استهلاك الكحول بوصفه طبيبا يلاحظ مضاره في المجتمع. ومما زاد الطين بلة أن منطقته اشتهرت بتحضير نوع من الكحول أثبت الطب فيما بعد مضاره، وهو ما أدى بجرونييه إلى هذا الموقف.. وذاك ما تدعو إليه عقيدته. غير أن سكان المنطقة الذين كان الآلاف منهم يعملون في مصانع الخمور لم يشاطروا رأي الطبيب، وقد أدى ذلك إلى إخفاقه في الانتخابات البرلمانية اللاحقة.

نشير إلى أن الجالية المسلمة في مدينة بونتارلييه أقامت مسجدًا يحمل اسم فيليب جرونييه عام ١٩٨٣م تخليدا لذكراه. كما



لوحة في مدخل منزل جرونييه كتب عليها «فيليب جرونييه: طبيب الفقراء والنائب الفرنسي من ١٨٩٦ حتى ١٨٩٨م، عاش في هذا المنزل».

نجد في المدينة نفسها شارعًا ومؤسسةً تعليميةً باسم فيليب جرونييه. لقد عاش فيليب بعقيدته التي اعتنقها شابًا، ولم يحِد عنها رغم الضغوطات، ودافع عنها بما استطاع.. فرحمة الله عليه.

بعض المراجع

1. Bichet R.: Un Comtois musulman, le docteur Philippe Grenier: prophète de Dieu, député de Pontarlier, Besançon, 1976.
2. Fernier R.: Docteur Philippe Grenier, ancien député de Pontarlier, Ed. Faivre-Verney, Pontarlier, 1955.
3. Fuligni B.: La Chambre ardente: Aventuriers, utopistes, excentriques du Palais-Bourbon, Ed. Paris-Max Chaleil, Paris, 2001.
4. Sellam S.: L'Islam et les musulmans en France, Ed. Tougui, 1987.
5. http://www.saphirnews.com/Docteur-Philippe-Grenier_a1740.html.
6. http://le-carrefour-de-lislam.com/Grenier/grenier3.htm.
7. http://le-carrefour-de-lislam.com/Grenier/grenier3.htm.

* كاتب من الجزائر.